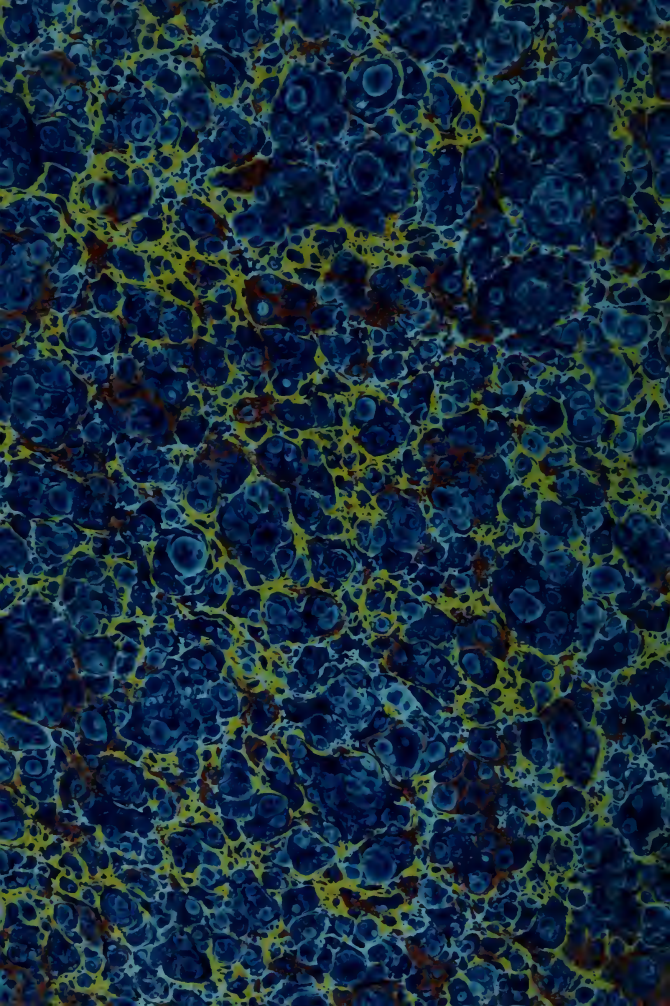
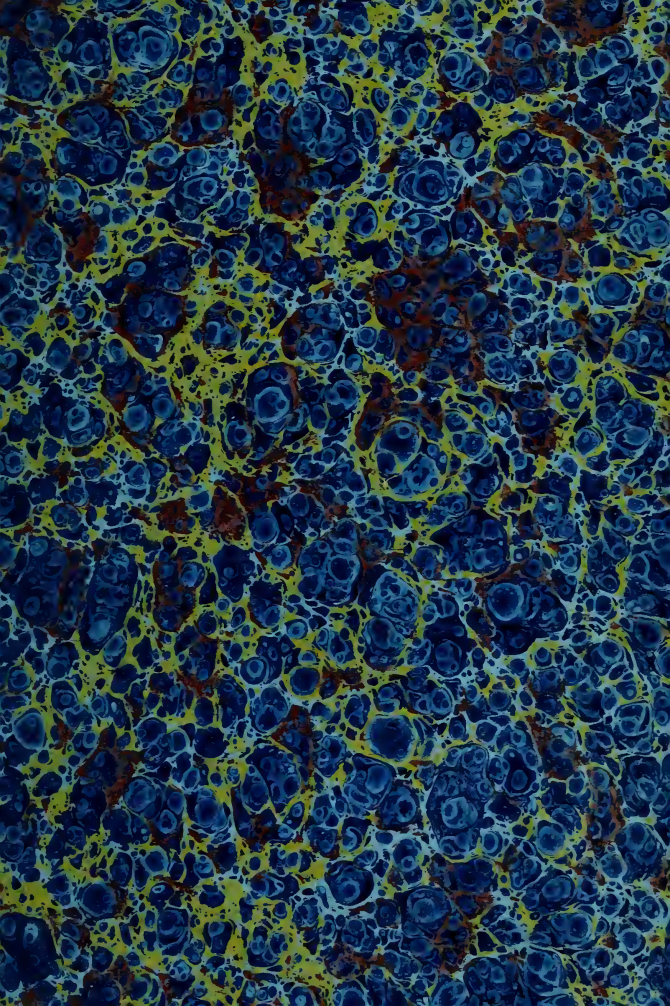




Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/chapellemusiqued00cast

Chapelle

MUSIQUE.

DES ROIS DE FRANCE.

ML
3929
.2
P2B4

CHAPELLE - MUSIQUE

DES

ROIS DE FRANCE.

CHAPITRE I.

Le chanteur Acorède est appelé en France par Clovis. — Acorède y forme un corps de musiciens attaché au service du roi pour l'exécution des chants sacrés. — Saint-Gal. — Gontran. — Grégoire de Tours. — Dagobert amoureux d'une religieuse qui chantait admirablement. — Constitution de la Chapelle - Musique sous le règne de Pépin. — Origine des maîtrises. — Réforme du chant français ordonnée par Charlemagne. — Siège de Melun. — Bataille de Bouvines. — Saint-Louis à Nazareth. — La cour amoureuse.

La musique sacrée n'existait plus en France que dans la chapelle du roi. C'est là qu'elle fut établie dès le premier temps de la monarchie, et qu'elle a été con-

servée jusqu'en 1830. Les cathédrales de Soissons, de Metz, de Tours, de Strasbourg, de Lyon, eurent ensuite des écoles où l'on enseignait le chant romain, et dont les professeurs adoptèrent successivement les diverses améliorations introduites dans l'art musical par les maîtres étrangers et français. Charlemagne fonda l'école de musique d'Avignon, et l'on voit encore en cette ville, dans l'église de Notre-Dame-des-Dons, une fresque représentant des enfans de chœur qui chantent sous la direction des virtuoses que l'empereur avait envoyés pour propager la bonne doctrine.

Les chants nationaux, le plain-chant, telle était alors toute la musique des peuples les plus civilisés. Ces mélodies, que nous trouvons irrégulières et traînantes, agissaient aussi vivement sur des personnes qui n'avaient jamais en-

tendu rien de mieux, que les compositions fougueuses et gigantesques de Beethoven sur nous, que Gluck, Méhul, Mozart, etc., ont conduits par degrés aux grandes explosions de l'harmonie. Adoptée par la religion chrétienne pour ajouter à la pompe des cérémonies, la musique se répandit en France dans toutes les églises dont les revenus étaient assez considérables pour entretenir un maître et ses disciples. Le nombre de ces maîtrises était immense en comparaïson des écoles où l'on enseigne aujourd'hui la musique. Les cathédrales formaient des milliers d'élèves sur tous les points de la France; elles offraient un asile honorable aux professeurs. La révolution a détruit ces écoles; on n'a jamais pensé à les rétablir, et nos évêques proscrivent la musique et s'efforcent de la bannir des temples chrétiens.

La chapelle du roi fut, pour la France, le berceau de la musique sacrée; c'était le seul refuge qui lui restât dans un royaume que l'on se plaît à désigner comme la patrie des arts. Je ne me propose pas d'en écrire l'histoire. Les chroniqueurs ont traité la musique avec trop de négligence et de légèreté. Nous devons penser que, quand ils n'en disent rien, c'est que les virtuoses de leur temps ne faisaient rien qui méritât d'être rapporté. La musique sacrée eut aussi des rois fainéans dont le règne n'offrirait rien d'intéressant pour nous. *Multa desunt;* l'histoire de nos souverains n'est pas exempte de lacunes, d'incertitude et d'obscurité; celle de leur chapelle doit être encore plus incomplète sous le rapport musical. Des abbés, des chapelains l'ont écrite, et, pour l'ordinaire, les personnes de cet état n'aiment pas la musique : d'ailleurs,

elles avaient des intérêts plus puissans à régler, des usages de plus haute importance à constater. Pouvaient-elles laisser ignorer à la postérité qu'à telle ou telle époque, les aumôniers grands ou petits, les chapelains, les clercs, les muletiers avaient droit à tant de sous pour leur déplacement? que l'on devait en outre leur fournir le logement, le pain, la viande, le vin, place au feu et à la chandelle, etc.? L'étiquette, la préséance, le droit acquis de marcher à dextre ou à sénestre, devant ou derrière l'image de cire portée aux funérailles du roi, leur fournit un grand nombre de dissertations savantes et verbeuses. Ce texte et les commentaires de G. Du Peyrat, d'Archon, d'Onroux, ont servi de règle pour les obsèques de Louis XVIII; pendant que les membres du clergé disputaient sur la préséance, le monarque défunt a fait

son voyage à Saint-Denis, privé de la compagnie des dignitaires ecclésiastiques.

La prérogative d'ouvrir ou de fermer le livre, celle de le présenter au roi, de commencer un verset, d'entonner un répons, sont l'objet de discours sans fin de la part des chroniqueurs ; ils ne manquent pas de raconter les schismes, les disputes, les combats, les inimitiés dont ces prérogatives furent la cause, et les ruses de guerre employées pour les enlever à un rival insolent, au moment même de son triomphe et quand il allait en jouir au pied de l'autel et devant le roi. Vient ensuite le long chapitre des dons faits à la chapelle et aux chapelains, depuis les vases d'or, les bagues de diamans, jusqu'à la feuillette de vin ; celui des fondations pieuses offertes en expiation de crimes effroyables, d'excès d'une dé-

bauche effrénée. On pense bien que de telles peccadilles sont excusées par des historiens ecclésiastiques ; le donateur est toujours un petit saint, et ses apologistes complaisans ne doutent en aucune manière de son salut. Ses erreurs tiennent à l'humaine faiblesse ; il les a réparées avec magnificence, tout est oublié ; ne parlons que de ses bienfaits pour l'église : telle est la conclusion de toutes leurs harangues.

Ces chroniqueurs de la chapelle du roi avaient trop affaire pour s'occuper des musiciens ; cet accessoire ne figure qu'à de longs intervalles à côté du principal objet. J'ai recueilli ces documens épars ; d'autres livres m'ont fourni des faits d'un grand intérêt. Je vais les rapporter en suivant l'ordre chronologique.

Clovis, le fier Sicambre qui, dans ses momens de loisir, s'exerçait à cou-

per des têtes, qui poignardait les rois vaincus, immolait ses parens à coups de hache, ou les assommait quand son instrument favori n'était pas assez bien affilé, le féroce Clovis ne fut point insensible aux charmes de la musique. Il fit demander un habile professeur à Théodoric, roi des Ostrogoths; sur cette invitation, le chanteur Acorède, choisi par le savant Boëce, vint à la cour de France. « Les prêtres et les chantres de « Clovis apprirent à chanter plus dou- « cement et plus agréablement, dit G. « Du Peyrat, et ayant appris à jouer « des instrumens, ce grand monarque « s'en servit depuis pour le service di- « vin, ce qui a continué sous ses suc- « cesseurs et jusqu'au déclin de sa li- « gnée, que la musique a toujours été « en usage à la cour de nos premiers « rois. »

Voilà donc un corps de musiciens

attaché au service du roi pour l'exécution des chants sacrés dans les grandes solennités de l'église. Le nom de chapelle n'était pas connu à cette époque, on ne le donna que plus tard à l'oratoire royal. Ce corps de musiciens fut augmenté successivement, et, pour le composer des sujets les plus habiles, les maîtres de musique eurent le droit de choisir les meilleurs chanteurs et de prendre des enfans de chœur dans toutes les églises. Quintianus, évêque de Clermont, découvrit le jeune Gal dans un monastère où l'on venait de toutes parts admirer sa belle voix. Le prélat s'empressa de cultiver de si heureuses dispositions, et lui apprit à chanter. Théodoric, fils de Clovis Ier, et la reine, sa femme, entendirent Gal, qui les charma au point qu'ils voulurent le garder à la cour. Le roi, qui l'avait pris en amitié, le menait avec lui dans ses

voyages, et lui donna l'évêché de Clermont après la mort de Quintianus. La voix et le talent de Gal l'élevèrent sur le siége épiscopal, ses vertus le firent canoniser, et saint Gal est compté parmi les patrons des musiciens.

Gontran était si passionné pour les psaumes et répons qu'il les faisait exécuter pendant son dîner; il voulait même que Grégoire de Tours fit chanter chaque prêtre ou musicien dans l'ordre prescrit pour l'office divin.

Dagobert naquit *dilettante*. Dévot et galant, ce roi se gardait bien de manquer d'assister aux vêpres. Il savait même si bien employer son temps que ces deux occupations marchaient de front, tant il avait d'ordre dans la distribution de sa journée. De méchans plaisans ont voulu nous dire que ce bon roi Dagobert était maladroit, et ne pouvait se passer des conseils de saint Eloi

pour les choses les plus simples; que sa toilette aurait présenté de singulières méprises si le saint prélat n'avait pris le soin de la surveiller. Voilà pourtant comme on écrit l'histoire! Une ballade burlesque, ajustée sur une fanfare de cors, chantée par le menu peuple des amateurs, variée sur tous les instrumens, peut donc avoir assez de crédit pour nuire à la réputation d'un roi de France. Hâtons-nous de prouver que Dagobert, bien ou mal chaussé, conduisait une intrigue amoureuse avec autant d'intelligence que de prestesse. Ce prince dévot se rend à l'abbaye de Romilly pour y remplir ses devoirs de chrétien, en assistant aux vêpres; une voix admirable vient frapper son oreille; il devine que cet organe ravissant ne peut appartenir qu'à une jolie femme. Le diapason de ce *soprano* lui donne les proportions du corps sonore qui le fait

vibrer; son cœur s'enflamme, son imagination s'exalte, il chante *magnificat* comme un possédé; le sort en est jeté, Dagobert est amoureux. Après l'office, il demande à présenter son hommage à l'abbesse; les portes du couvent s'ouvrent, le roi passe en revue les recluses, et reconnaît sa cantatrice sans autre secours que l'impulsion de la sympathie et les rapports qu'il trouva sur-le-champ entre deux beaux yeux bleus et deux tierces mineures souvent employées par la chanteuse de vêpres. Valérie ne frappe pas plus juste en donnant son bouquet à l'amateur qui vient de lui rendre la vue.

Dagobert ne s'est point trompé; Nantilde est belle, et son cœur n'est pas moins tendre que sa voix. Protecteur des arts, il s'oppose à ce qu'un si rare talent demeure plus long-temps enseveli dans un cloître. Il fait part de ses

projets, déclare son amour à la jeune professe, trouve une soumission parfaite à ses volontés, à ses désirs même. Enhardi par cet heureux préliminaire, il pousse l'audace jusqu'à offrir son trône et sa main; la religieuse accepte tout, elle consent même à quitter sans aucun retard l'asile de l'innocence et de la prière. Admirez la puissance du mode mineur; un *mi bémol*, je suppose que Nantilde chantait en *ut*, un *mi bémol* porte une religieuse sur le trône de France! Soyez donc étonnés que le chantre de la Thrace ait fait danser les ours et les marmottes aux sons de sa lyre! Ce changement d'état plaît beaucoup à Nantilde; mais il faut auparavant que la reine Gomatrude lui cède sa place. Dagobert ne recule pas devant cette difficulté; les prélats et les grands s'empressent d'approuver la nouvelle passion de leur maître. Son mariage est

rompu, cassé, annulé; *soluto vinculo*, Dagobert en contracte un autre avec la séduisante religieuse. L'historien ajoute que l'espoir de sortir du couvent augmenta les charmes de Nantilde, qui chaque jour devint plus belle, et soutint ensuite parfaitement la dignité de reine de France.

Après avoir parlé de Dagobert, on arrive tout naturellement et sans transition à son ministre Éloi. La vie de ce saint fait mention d'un chantre de Clotaire II, nommé Maurin, que les applaudissemens de la cour avaient rendu présomptueux et vain. Celle de saint Ansbert nous apprend que Thierri III avait des chantres et des joueurs de toutes sortes d'instrumens, dont les concerts ravissaient tellement le saint, alors chancelier de ce prince, qu'il s'écriait dans son transport religieux et musical : « O mon Dieu, si vous donnez

« aux mortels une industrie capable d'é-
« lever ainsi nos âmes jusqu'à vous, et
« d'enflammer notre dévotion à vous
« louer, que sera-ce d'entendre dans le
« ciel le cantique éternel des anges et
« des saints ? »

Cette musique royale de voix et d'instrumens fut dabord établie dans l'église cathédrale de Paris, par saint Germain son évêque, aumônier du Roi Childebert. Fortunat, évêque de Poitiers, le meilleur poète de ce temps, estime que cette manière de chanter était nouvelle; il l'a décrite dans une pièce de vers que je ne puis rapporter en entier et dont voici le début:

In medio Germanus adest antistes honore,
Qui regit hinc juvenes, subregit inde senes, etc.

Les rois mérovingiens avaient des chanteurs et des symphonistes à leur service; mais ces virtuoses se faisaient

entendre pour l'esbattement du souverain pendant les cérémonies, ou bien quand il dînait ou qu'il voulait donner le concert et le bal aux dames de sa cour. La chapelle des rois de France n'a reçu une constitution spéciale qu'en 750, sous le règne de Pépin. Sept ans après, Constantin Copronyme envoya un orgue à ce roi qui était alors à Compiègne ; il en fit présent à l'église de Saint-Corneille de cette ville. Cet instrument nouveau produisit des effets merveilleux ; Walafried Strabon raconte qu'une femme en mourut de plaisir. L'usage de l'orgue se répandit bientôt dans toutes les églises de France, d'Italie et d'Angleterre. Malgré la description pompeuse que les auteurs du temps en ont faite, l'orgue était alors bien peu étendu ; mais son introduction signala une des époques les plus remarquables de l'histoire de l'art musical, à cause de

l'influence qu'il exerça pour le perfectionnement de l'harmonie.

Pendant le séjour que le pape Étienne fit en France, Pépin avait été frappé de la mélodie et de la majesté du chant romain, réformé par saint Grégoire. Il voulut l'établir dans toutes les églises de son royaume. Le pape Paul lui envoya des livres de chant; et Siméon, l'un des plus habiles musiciens de Rome, étant venu en France par l'ordre du pontife, ouvrit une école de chant à Rouen, où Remi, frère de Pépin, évêque de cette ville, mit un grand nombre d'élèves destinés à se répandre ensuite dans les provinces, pour y donner des leçons. Siméon fut rappelé avant d'avoir achevé l'éducation de ses élèves; ils le suivirent à Rome. A leur retour, on forma des écoles de chant à la cour, à Metz, à Soissons et dans d'autres villes; telle est l'origine des maîtrises. Ger-

vold, qui avait passé sa vie à la cour en qualité de chapelain de la reine Bertrade, possédait une belle voix et la connaissance de l'art du chant ; il en établit une école dans le monastère de Saint-Wandrille dont il était abbé : cette école devint célèbre.

Le goût national avait déjà corrompu et dénaturé la pureté primitive du chant romain, lorsque Charlemagne, en 787, alla, pour la troisième fois, passer les fêtes de Pâques à Rome où sa chapelle se rendit avec lui. Une querelle s'éleva entre les chantres romains et les chantres français ; ceux-ci prétendaient chanter mieux que les premiers, qui, au contraire, les accusaient d'avoir corrompu le chant grégorien. La dispute fut portée devant l'empereur, qui dit à ses chantres : « Quelle « est la plus pure de l'eau que l'on prend « à la source même, ou de celle que

« l'on puise au loin dans le courant ? — « Celle de la source, répondirent les « chantres. — Eh bien ! remontez « donc à la source de saint Grégoire, « dont vous avez évidemment dénatu- « ré le chant. » Alors ce prince demanda des professeurs capables de corriger le chant français, et le pape lui donna Théodore et Benoît avec des antiphonaires notés par saint Grégoire lui-même.

Saint Isidore rapporte que les anciens jeûnaient la veille pour mieux chanter le lendemain, et ne mangeaient que des légumes, afin d'avoir la voix plus nette et plus flexible. Les chanteurs étaient alors appelés *fabarii*, mangeurs de fèves, par sobriquet. Il paraît que les chantres français n'avaient pas adopté ce régime, car Jean Diacre dit que les gosiers français, trop rudes et toujours arrosés de vin, sont plus propres à imi-

ter le bruit des chars qu'à produire des sons doux et mélodieux.

Charlemagne, de retour en France, plaça l'un de ces chantres romains à Metz pour l'Austrasie, et l'autre à Soissons pour la Neustrie, ordonnant à tous les maîtres de chant de son royaume d'apprendre d'eux l'art de chanter, et de leur apporter tous les antiphonaires pour les corriger.

Le moine de Saint-Gal raconte cette histoire d'une autre manière, et dit que, Charlemagne voulant rétablir le chant en une même doctrine dans tout son empire, le pape Adrien Ier lui envoya douze chantres excellens, selon le nombre des douze apôtres. Ces Italiens, jaloux de leur science, envieux de la gloire que les Français pouvaient acquérir, formèrent un complot, et s'accordèrent pour embrouiller tellement leur doctrine, et mettre tant de dif-

férence et de bizarrerie dans leurs leçons, que les Français ne pussent jamais connaître l'art du chant. L'empereur les reçut honorablement à sa cour, et les envoya dans diverses villes. Fidèles à leur plan et aux instructions qu'ils s'étaient réciproquement données, ils enseignèrent la musique si diversement et avec tant de corruption, que Charlemagne, ne reconnaissant pas la même doctrine dans les chantres de Trèves, de Metz, de Tours, de Paris, voulut entendre ceux qui étaient dans d'autres villes. Il les fit assembler, et fut indigné de la cacophonie produite par tant de gens, dont les voix ne pouvaient s'accorder. Après avoir découvert la perfidie italienne, l'empereur s'en plaignit au Saint-Père, qui rappela ses chantres pour les condamner les uns au bannissement, les autres à une prison perpétuelle.

Le pape, qui n'avait pas une grande confiance dans ses musiciens, écrivit à Charlemagne qu'il craignait, en lui envoyant de nouveaux professeurs, qu'ils ne fussent aveuglés par le même esprit d'envie, et ne lui jouassent le même tour; mais que, pour arriver au but sans danger, il était plus prudent et plus sage de députer à Rome deux clercs assez adroits pour ne pas laisser soupçonner qu'ils étaient Français, et qu'avec l'aide de Dieu ils apprendraient bientôt à chanter à la romaine. L'empereur, suivant ce conseil, *misit à latere suo duos ingeniosissimos clericos*, qui revinrent ensuite fort instruits. Charlemagne en garda un auprès de lui, et l'autre fut envoyé à Metz, à la prière de Drogon, évêque de cette ville. Le chant romain se répandit bientôt dans toute la France, et l'on appela *Chant de Metz* le chant d'église le plus parfait.

Leidrade, archevêque de Lyon, forma une école dans sa cathédrale; cette école prit le nom de *Manécanterie*, parce qu'on y chantait apparemment de très-bon matin. Ce prélat sortait de la chapelle de Charlemagne : on voit qu'il a établi la coutume de chanter tout l'office par cœur dans la cathédrale de Lyon, pour se conformer aux usages de la chapelle royale. L'empereur s'occupait sans cesse de sa musique, et pour éprouver si ses chantres savaient bien l'office, il faisait un signe du doigt ou bien avec une baguette à celui qu'il voulait faire chanter à l'instant. Un autre signe le faisait cesser, et commandait à un autre de commencer et de continuer l'antienne sans préparation.

En 816, les prêtres avaient une conduite très licencieuse; le luxe et la débauche régnaient également parmi les évêques et les clercs. Ils se paraient de

baudriers et de ceintures d'or, où pendait un coutelas orné de pierreries. Ils portaient des habits magnifiques, et des éperons à la manière des chevaliers. Amateurs de la bonne chair, ils ne négligeaient pas les autres agrémens de la vie. Pour soutenir ce faste et fournir aux dépenses qu'entraînait leur goût pour le plaisir, ils cherchaient à concilier, par toutes sortes de moyens, l'affection des dispensateurs de grâces. Les plus grands bénéfices devenaient le prix de leurs flatteries ou de leurs bassesses. Tel est le progrès que fait en peu de temps le désordre dans le clergé le plus réglé, lorsque l'exemple des évêques lui prépare les voies.

Ce n'était point assez d'avoir obligé les clercs du palais à reprendre un extérieur décent; il fallait encore substituer à leurs plaisirs profanes des exercices convenables à leur état. L'empe-

reur Louis I^er^ y pourvut en donnant des maîtres de musique à tous ces galans tonsurés ; on leur permit de s'occuper de littérature quand ils avaient assez chanté la gamme. La pénitence était fort agréable ; mais la prudence voulut qu'on usât d'artifice pour ramener peu à peu les ecclésiastiques à leur devoir, et les exercices de solfège servirent d'introduction aux louanges du Seigneur, qu'ils entonnèrent ensuite d'une voix plus ferme et plus sonore. Louis chantait l'office avec ses clercs, et la musique était son occupation favorite. Baudri, duc de Frioul, lui ayant amené un prêtre vénitien, nommé George, qui savait faire les orgues hydrauliques, l'empereur ordonna à Tanculf, son trésorier, de fournir tout ce qui serait nécessaire pour la construction d'un de ces instrumens, qu'il plaça dans la belle église d'Aix-la-Chapelle.

Le roi Robert, à qui l'on donna le surnom de Pieux, bien qu'il eût été excommunié, figurait souvent parmi les chantres de sa chapelle. On l'y voyait en chape de soie, la couronne en tête, animant tout le chœur du geste et de la voix, et battant la mesure avec son sceptre. Il composait des hymnes, des séquences et des répons. Quelques-uns de ses répons sont encore chantés dans certaines églises. Les plus connus sont *Judæa et Jerusalem nolite timere*, pour le jour de Noël; *Cornelius centurio*, pour la fête de St. Pierre; *O constantia martyrum*, en l'honneur des martyrs. Il commença ainsi ce dernier pour se délivrer des importunités de sa nouvelle épouse, Constance, femme altière et impérieuse, qui voulait absolument être le sujet d'une de ses compositions. Comme elle ne comprenait pas le latin, Constance

fut trompée par ce premier mot, et crut en effet que la pièce était à sa louange. On pense bien qu'un roi si plein de zèle devait assister aux heures canoniales avec autant d'exactitude que ses prédécesseurs. Platine et Juste Lipse assurent que le ciel récompensa Robert d'une manière toute particulière, et qu'une telle assiduité fut pour ce monarque une source de grâces. Un seul exemple suffira pour le prouver. Robert assiégeait Melun, et cette forteresse opposait une résistance invincible. Les catapultes et les béliers ne pouvaient ébrécher ses remparts. Voyant que les manœuvres de ses ingénieurs et la valeur française faisaient de vains efforts contre cette place, le bon Robert se retira dans sa tente, et se mit bravement à chanter les heures canoniales avec ses chapelains. Les premiers versets avaient à peine défilé, que les

murs de la nouvelle Jéricho tombèrent avec fracas, et Melun, démantelé, se rendit à discrétion. Si mes lecteurs pouvaient douter de ce fait, je m'empresserais de mettre entre deux parenthèses le mot *historique*. Si, malgré cet argument persuasif, il restait encore des incrédules, je les renverrais aux chroniqueurs ci-dessus cités.

Guérin, évêque de Senlis, rangea l'armée française en bataille aux champs de Bouvines. Philippe-Auguste connaissait les talens militaires de ce prélat : la manière adroite et savante dont il s'acquitta de sa mission justifia parfaitement le choix du souverain. Lorsque les évêques donnaient de semblables exemples, les clercs ne devaient pas rester en arrière. Guillaume le Breton, chapelain du roi, placé en serre-file derrière ce souverain, entonna fièrement le psaume *Benedictus*

Dominus Deus meus, *qui docet*, qu'il chanta d'un bout à l'autre avec un de ses clercs. *Exsurgat Deus* vint ensuite et ces chants religieux, soutenus par des fanfares guerrières, animèrent les combattans. Un autre chapelain mourut glorieusement les armes à la main.

En 1234, Louis IX épousa Marguerite, fille aînée de Raymond Bérenger, comte de Provence. Ce mariage fut célébré avec beaucoup de magnificence; la dépense des fêtes de la cour s'éleva à deux mille cinq cents livres. Sur cette somme, on compte plus de cent écus donnés aux Provençaux par le roi, et près de quarante écus pour la musique. Lorsque Louis partit pour la croisade, sa chapelle marchait à sa suite. Il s'embarqua le 25 août 1248 à Aiguesmortes. « Quand les clercs et les trouvères fu-« rent entrés dans la nef, dit Joinville, « le maître nautonier leur cria : Chan-

« tez, de par Dieu! et ils entonnèrent « tous à une voix : *Veni, creator spi-* « *ritus.* »

Après ses malheurs et sa captivité, Louis se proposait d'aller voir les saints lieux. On lui représenta qu'il ne convenait pas au plus grand roi de la chrétienté d'entrer à Jérusalem autrement qu'en la délivrant des mains des infidèles. Cette raison l'arrêta ; de riches présens y furent envoyés, et le roi se rendit en pélerinage à Nazareth. Il y arriva la veille de l'Annonciation, jeûnant ce jour-là au pain et à l'eau, quoique extrêmement fatigué du voyage. *Le lendemain*, dit Nangis, *comme dévotement il fit chanter la messe, et solemnement glorieuses vespres et matines, et tout le service à chant et à déchant* (1), *à ogre et à treble* (2); *à l'autel où li angres fit*

(1) A plusieurs parties.

(2) Avec orgue et instrumens à cordes.

l'annonciation à la vierge Marie fut la messe chantée, et illecques reçut moult dévotement son sauveur.

Le roi Philippe VI, dès qu'il était habillé, se faisait apporter son bréviaire ; un de ses chapelains lui aidait à dire ses heures canoniales selon l'ordinaire du temps. A huit heures il allait à la messe, qui était célébrée à chant mélodieux et solennel ; car il tenait sa chapelle richement pourvue de toutes choses, *et à chantres, musiciens, souverains et honorables personnes*, comme le rapporte Christine de Pisan. Charles V, au lit de mort, voulut entendre une messe *en chants mélodieux et orgues*.

Philippe de Mézières, gentilhomme français, chancelier du roi de Chypre, vint en 1373 à la cour du roi Charles V, et lui raconta, qu'en Orient, on célébrait tous les ans la fête de la présentation de la sainte Vierge, en mémoire

de ce quelle fut présentée au temple de Jérusalem à l'âge de trois ans. Philippe ajouta : « J'ai fait réflexion que cette fête « n'était pas connue dans l'église d'Oc- « cident, et lorsque j'étais ambassadeur « du roi de Chypre auprès du pape, je « lui parlai de cette fête, et lui en mon- « trai l'office noté en musique. Il le fit « soigneusement examiner par des car- « dinaux, d'autres prélats et des doc- « teurs en théologie, et permit de cé- « lébrer cette fête, ce qui fut exécuté « à Avignon, en présence de plusieurs « prélats et d'un grand peuple. » Après ce récit, Philippe de Mézières présenta le même office au roi Charles, qui le reçut avec joie, et le fit célébrer solennellement, dans sa chapelle, le 21 novembre 1373, par le nonce du pape, abbé de Concha, et docteur en décret, qui officia et prêcha élégamment, dit un historien de ce temps.

Une association voluptueuse, que le goût pour le luxe et la galanterie fit imaginer, existait sous le règne de Charles VI; il est tout simple que les musiciens aient fait partie de *la cour amoureuse*. Mais parmi les nombreux officiers qui en composaient les différentes classes, on trouve des maîtres en théologie, des chapelains, des grands vicaires, des curés, des chanoines de Paris et des principales villes de France. Assemblage monstrueux, dit Villaret, qui caractérise la dépravation d'un siècle grossier, jusqu'à ignorer l'art si facile d'être vicieux du moins avec décence.

Charles VI avait perdu l'esprit, mais sa folie n'était pas musicale. Deux papes se partageaient alors l'empire spirituel; celui de Rome assurait que Dieu punissait le roi de France, et lui avait ainsi *hastivement tollu* le sens, pour avoir soutenu l'anti-pape d'Avignon. Celui-ci

disait, au contraire, que le ciel était courroucé contre Charles, et le battait de cette verge, parce qu'il était allé de tous points contre le serment qu'il avait fait de détruire l'anti-pape de Rome.

CHAPITRE II.

L'orgue fait inventer l'harmonie. —Propagation du déchant. — Louis XI, ses processions. — Charles VIII. — Louis XII, messe chantée après la bataille d'Agnadel. — Josquin Després. — *O salutaris hostia*, origine de ce cantique.

L'orgue était employé dans la chapelle des rois de France depuis le règne de Charlemagne ; cet instrument, quoique bien imparfait alors, présentait des moyens d'exécution, une force, une étendue que l'on ne pouvait comparer aux faibles ressources des autres instrumens. Après avoir accompagné les chants religieux à l'unisson et en octaves, l'organiste chercha à faire son-

ner en même temps plusieurs tuyaux, abandonnant la marche trop simple de l'unisson. Il remarqua des associations de notes, des combinaisons qui donnaient à son oreille des résultats plus riches et plus satisfaisans ; le clavier de l'orgue réunissant à la fois tous les sons, comme la palette du peintre réunit toutes les couleurs, le musicien n'eut qu'à choisir pour former ses accords. Après beaucoup d'essais il trouva une harmonie, barbare à la vérité, puisqu'elle procédait par quintes, par quartes, par octaves, mais on n'avait pas encore entendu de chant à plusieurs parties, et l'effet produit par la réunion de plusieurs notes dont les intervalles offraient des combinaisons inconnues à l'oreille, qui jusqu'à ce jour avait été forcée de se contenter de l'unisson et de l'octave, fit une merveilleuse sensation. Des accords ajustés, enchaînés,

comme ces premiers harmonistes ne craignaient pas de le faire, déchireraient aujourd'hui l'organe auditif le moins délicat; on criait alors au miracle. Cette harmonie à son aurore, cet essai qui devait produire de si prodigieux résultats, s'appelait en Allemagne et en Italie, *diaphonie*, *triphonie*, ou *tétraphonie*, selon qu'elle était à deux, à trois ou à quatre parties. En France elle reçut le nom déchant, *discantus*. Malgré ses défauts effroyables, le déchant jouissait de la plus grande faveur, et l'on payait bien plus cher le maître et les chantres qui pouvaient faire entendre cette cacophonie. Les écrivains ecclésiastiques parlent du déchant dès le dixième siècle; à partir de cette époque, on trouve partout des traces du goût prononcé que l'on avait pour la musique à plusieurs parties, et des libéralités, des fondations

que l'on fit pour favoriser l'établissement, le succès, la propagation du déchant. Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, fonda en sa chapelle de Dijon et collége de l'ordre de la Toison-d'Or, une messe quotidienne et perpétuelle pour être chantée solennellement à haute voix, à chant et à déchant. Une messe de ce genre, composée à quatre parties par Guillaume de Machault, fut exécutée par la chapelle de Charles V, au sacre de ce prince. Le manuscrit de cette messe est à la Bibliothèque du Roi.

Louis XI augmenta le nombre des chapelains ; les dévotions particulières de ce roi exigeaient un service plus fréquent ; cinq chapelains nouveaux furent destinés à dire chaque jour les messes de la Croix, de la Nativité, de Saint-Claude, de Saint-Martin et de Saint-Hubert. Le corps des chantres et des musiciens devint aussi beaucoup

plus nombreux ; tous les joueurs de flûte, de galoubet, de musette de Poitou, que l'on avait réunis au Plessis-les-Tours, pour faire danser les jeunes filles sous les remparts de ce château, dont le roi défiant s'était fait une prison, toute cette bande joyeuse ou dévote, selon la consigne que Tristan lui donnait, figurait au bal champêtre ou bien à la procession, et mêlait alors ses refrains sautillans et lourés au plain-chant des chantres et des clercs.

Louis avait resté long-temps à la cour des ducs de Bourgogne, dont la chapelle et la maison pouvaient par leur magnificence servir de modèle à des souverains plus puissans. Le roi, qui d'ailleurs se piquait de dévotion, ne crut pas devoir céder à son vassal en pompe religieuse. Parmi les personnes attachées au service de la chapelle des ducs de Bourgogne, on remarque six somme-

liers. Il paraît que ces ducs ne manquaient pas de prévoyance, et qu'ils avaient soin d'abreuver largement leurs musiciens. Louis fit hommage du comté de Boulogne à la sainte Vierge, qu'il invoquait souvent et très-affectueusement ; ce monstre, couvert du sang de ses sujets, l'appelait sa bonne dame, sa bonne maîtresse. Il voulut être le premier chanoine de Notre-Dame-de-Clery, et avoir droit d'y assister en surplis, chape et aumusse. Le pape Sixte IV étendit la même grâce à tous les rois de France. On pense bien qu'un semblable privilége effaçait tous les crimes; Néron en surplis était blanc comme neige aux yeux des prêtres qu'il enrichissait.

Charles VIII, partant pour son expédition contre le royaume de Naples, emmena sa chapelle avec lui, et fit des processions solennelles à Viterbe et à

Pontgibond. Les chantres français se mêlèrent au clergé italien, après lequel venaient les trompettes, clairons, *tabourins, ménestriers, et toutes sortes d'instrumens jouants à qui mieux mieux*. Louis XII en usa de même, et lors de l'entrevue qu'il eut à Savone avec Ferdinand, roi d'Aragon, la messe fut chantée par la musique des deux cours. Deux ans plus tard, après la bataille d'Aignadel, la chapelle du roi de France exécuta sur les lieux mêmes un *Te Deum* en musique. Cet exemple a été suivi de nos jours, après la bataille de Wagram, par le corps d'armée du maréchal Davoust dans les environs de Brünn, on célébra une fête militaire et religieuse sur le champ de bataille d'Austerlitz.

A la mort d'Anne de Bretagne, Guillaume Petit fut chargé de faire l'oraison funèbre de cette princesse, et composa

trois discours différens. Dans le premier, prononcé à Blois, l'orateur observa que, comme la reine avait vécu trente-sept ans, elle avait aussi excellé en trente-sept vertus, qu'il fit servir d'ornement au *chariot d'honneur* destiné à la *voiturer* en paradis. Dans le second, qu'il dit à Paris, ayant pris pour texte ces paroles : *Nos chants d'allégresse ont été changés en cris de douleur*, il représenta la capitale comme un chœur de musique à quatre parties désignées par le peuple, le clergé, la justice et l'université, et montra que ces quatre parties chantaient en mode mineur, dans un mouvement lent, et n'employaient que les accords les plus lugubres. Mais ce fut surtout dans le troisième discours, prononcé à Saint-Denis, que triompha le génie du prédicateur. Il fit remonter l'origine de la reine jusqu'au siége de Troie, et la conduisit si bien en descen-

dant, qu'il lui donna des rapports de parenté avec Junius Brutus.

Le savant Josquin Desprès fut maître de chapelle de Louis XII; c'est du moins l'opinion de Glaréan, écrivain de ce temps. Un bénéfice avait été promis à Josquin par ce prince, qui avait oublié sa promesse. Pour la lui rappeler, Josquin composa un motet sur ces paroles : *Memor esto verbi tui.* Le roi n'y fit pas attention ; le maître de chapelle en écrivit un autre sur ce verset : *Portio mea non est in terrâ viventium.* Cette fois, Louis comprit le sens de l'allégorie musicale, et donna un bénéfice à Josquin. Un troisième motet fut consacré aux remerciemens que le musicien exprima sur ces paroles : *Bonitatem fecisti cum servo tuo.* Inférieur aux deux autres, ce morceau prouva que le désir l'inspirait mieux que la reconnaissance.

Le Rosier des Guerres, livre très curieux, nous apprend que nous devons à Louis XII le cantique *O salutaris hostia!* En 1512, après la bataille de Ravenne, le pape Jules II se ligue contre la France avec l'empereur Maximilien et la république de Venise. Après avoir passé en revue ses fantassins et ses cavaliers, l'artillerie et le corps du génie, le Saint-Père ôte son casque et sa cuirasse, dépose son braquemart et sa dague pour aviser aux moyens d'attaquer ses ennemis avec d'autres armes bien plus redoutables. Afin qu'il ne reste aucun espoir à ceux que le fer aurait épargnés, le vicaire de Notre Seigneur ordonne, par une bulle, à tous ses sujets et confédérés que, quand on sonnera la cloche pour dire la salutation de l'Ange à la Vierge Marie, on aura soin d'ajouter à l'*Angelus*, et sans s'interrompre, trois petites oraisons

qu'il avait composées tout exprès contre les Français avec tout le fiel d'Archiloque et de l'Arétin. Louis XII en fut averti ; pour conjurer l'orage près d'éclater sur sa tête, il refuse d'abord l'alliance que les Turcs et les Égyptiens lui proposaient. Le roi très-chrétien ne voulut pas s'exposer au courroux céleste en se liguant avec les infidèles et les mécréans. Fort de sa conscience, Louis peut alors recourir aux mêmes ressources que ses adversaires, et leur opposer une égale résistance sur tous les points. Son armée est en bon état ; il s'agit seulement de balancer le pouvoir spirituel du pape et de détruire l'effet de ces trois petites oraisons épigrammatiques, si souvent répétées, et qui le molestaient singulièrement. Le roi de France obtient des évêques de son royaume, que tous les jours, dans toutes les églises, on chantera pendant la

messe et à l'élévation le cantique :

O salutaris hostia
Quæ cæli pandis ostium :
Bella premunt hostilia,
Da robur, fer auxilium.

A la chapelle du roi on disait :

Da robur, serva lilium.

Et dans certaines églises :

In te confidit Francia,
Da pacem, serva lilium.

Louis XII ne se montra pas moins adroit que Jules II, et lui rendit la monnaie de sa pièce. Lorsqu'on est aux prises avec un pape, la bravoure d'Achille et d'Alexandre, la tactique d'Annibal ou de César ne suffisent pas; rusé diplomate, il faut encore savoir détourner et neutraliser l'intervention du dieu des armées. Les Italiens priaient sans cesse,

nous adressions d'aussi fréquentes oraisons; ils chantaient, nous chantions; nous étions par conséquent à but sous le rapport spirituel, et comme le sort des combats dépendait seulement de la force des armes, les soldats du pape furent battus encore une fois.

CHAPITRE III.

François I^er^, les soins qu'il donne à la Chapelle-Musique. —Instrumens de Duiffoprugcar.—Camp du Drap d'Or. —Messe célébrée par le cardinal Volsey.—Musique de la chambre du roi, établie par François I^er^.—Il envoie des musiciens à Soliman II, empereur des Turcs. — Charles IX. —Henri III, ses processions.—Ducauroy, maître de chapelle. — Henri IV.

François I^er^ faisait brûler les hérétiques pour les convertir; il opprima les lettres, dont il semblait vouloir être le restaurateur; il arrêta le progrès des lumières en s'opposant aux progrès de l'imprimerie; mais François I^er^ aimait

la musique. Sans l'absoudre de ses méfaits, cette affection doit le placer au premier rang parmi les protecteurs des musiciens. Un poète a dit, en parlant de Vitellius :

Mais de son estomac je distingue son cœur.

Vitellius était un dégustateur délicat, un vigoureux consommateur, un buveur déterminé, (Rabelais dirait très précieux). Cet empereur a dû figurer avec avantage dans *la Gastronomie*. On dira peut-être que je suis l'exemple des moines, toujours indulgens pour les princes dont ils ont reçu des faveurs; je crois me justifier en répondant que je n'écris point l'histoire de François I^er^, mais seulement les faits de son règne qui se rapportent à la musique. Il m'est permis de montrer le *dilettante* sous le jour le plus favorable. En effet, le goût

particulier que ce souverain avait pour la musique, lui inspira les réformes les plus salutaires. Sa magnificence et ses vues grandioses se portèrent ensuite sur cet art enchanteur, bien digne de charmer les nymphes dont il avait peuplé sa cour, et les musiciens chantèrent en chœur les louanges d'un protecteur aussi libéral que galant.

Ce prince ne borna point sa sollicitude musicale au choix de ses virtuoses, au recrutement de leur troupe devenue plus nombreuse, il voulut encore armer convenablement ces preux chevaliers dela gaie science, avant de les faire entrer dans la lice de son orchestre. En 1515, étant à Bologne pour régler les affaires ecclésiastiques de la France, et signer le concordat avec Léon X, le nom de Duiffoprugcar vint frapper son oreille, on lui parla des talens supérieurs de ce luthier. Des offres très

avantageuses lui sont faites de la part du roi de France, et l'artiste italien passe au service de sa majesté. Duiffoprugcar vient s'établir à Paris pour y fabriquer des instrumens dignes des musiciens de la chambre et de la chapelle. Plusieurs de ces instrumens existent encore, trois basses de ce luthier ont été découvertes et recueillies par M. Roquefort ; je les ai vues dans le cabinet de ce savant, elles faisaient partie d'un collection très précieuse en raretés du même genre. La description que M. Choron en a donnée est assez curieuse pour qu'on me pardonne de la rapporter ici.

La première de ces basses est montée à sept cordes, sonnant *la*, *ré*, *sol*, *ut*, *mi*, *la*, *ré*. Le son le plus grave est le *la*, que l'on obtient sur le violoncelle, en posant le premier doigt sur la corde *sol*. La table de dessous représente le plan de Paris

au seizième siècle, exécuté en bois de rapport et de diverses couleurs; au-dessus est un saint Luc, d'après Raphaël.

La seconde représente le Moïse de Michel-Ange, qui se voit sur le tombeau de Jules II. Sur le manche, est sculptée la salamandre de François Ier. Le professeur en gastronomie, Brillat de Savarin, en avait fait l'acquisition.

La troisième est une taille de violon; sur la touche on lit ce distique latin, devise ingénieuse de Duiffoprugcar :

Viva fui in sylvis, sum durâ occisa securi;
Dum vixi, tacui : mortua dulcè cano.

On a figuré sur la table de dessous, saint Jean l'évangéliste, d'après Raphaël. Les manches de ces instrumens sont parfaitement sculptés.

L'auteur d'une histoire curieuse du violon, inédite, M. Cartier, violoniste de la chapelle du roi, possède mainte-

nant la troisième de ces basses, et deux violons précieux, dont l'un, daté de 1516, porte les armes et la devise de François Ier; l'autre les armes et le nom de Henri IV.

A l'entrevue que François Ier eut avec le pape Léon X à Bologne, ce monarque voulut porter la queue du pape qui célébrait la messe pontificalement. « Et y « estaient les chantres du pape et du « roi, lesquels il faisait bon ouir, car « c'estaient deux merveilleusement bon- « nes chapelles ensemble et chantaient à « l'envi. »

Les musiciens de François Ier, armés de leurs nouveaux instrumens, se présentèrent avec avantage devant leurs rivaux d'Angleterre. La chapelle du roi prit part aux cérémonies religieuses du camp du Drap d'Or. « Vers l'heure de « midi, le cardinal Volsey commença la « grand'messe, le premier introït fut

« chanté par les musiciens du roi d'An-
« gleterre, Henri VIII, le sort l'avait
« ainsi réglé ; le second, par la chapelle
« du roi de France. Pour éviter toute
« contestation, fut accordé entre lesdits
« musiciens, que, quand l'organiste
« français jouerait, les Anglais chan-
« teraient, et réciproquement, que,
« quand l'organiste d'Angleterre joue-
« rait, ceux de France chanteraient. »
Les historiens assurent que l'harmonie la plus satisfaisante régnait alors entre les deux nations : elles ont souvent chanté sur une autre gamme, et sans y mettre un accord si parfait.

Jusqu'en 1543 les virtuoses de la chapelle chantaient aux fêtes et divertissemens de la cour. François I^er^ établit un corps de musiciens indépendans du service divin, et l'attacha spécialement à sa chambre. Des joueurs d'épinette s'y font remarquer.

Albert, fameux joueur de luth, en faisait les délices, témoin ces vers de Marot :

Quand Orphéus reviendrait d'Élysée,
Du ciel Phébus, plus qu'Orphéus expert,
Jà ne serait leur musique prisée,
Pour le jourd'hui, tant que celle d'Albert:
L'honneur d'aînesse est à eux comme appert:
Mais de l'honneur de bien plaire à l'ouïr,
Je dis qu'Albert par droit en doit jouir,
Et qu'un ouvrier plus exquis n'eût su naître,
Pour un tel roi que François réjouir,
Ne pour l'ouvrier un plus excellent maître.

Par cet éloge d'Albert, et ceux que Benserade, Boileau, St.-Evremont, Dorat, Voltaire, etc., ont donnés à Lulli, à Rameau, à Grétry, on voit qu'à toutes les époques le musicien favori du public a été porté aux nues, et que Terpandre, Arion, Orphée, Apollon même étaient de bien petits garçons, de misérables croque-notes, auprès du virtuose

à la mode. Dans tous les temps on a tenu le même langage, voici la profession de foi des *dilettanti* du quatorzième siècle :

« Vous trouverez des personnes qui « osent bien vous demander si la mu- « sique des anciens était meilleure que « la nôtre? Ah, frère André! qu'il est « des hommes malheureusement nés! « Pour eux la magnificence du déchant « n'existe pas. Pour eux n'existent pas « les mélodieuses compositions d'Adam « de la Halle et de Guillaume de Ma- « cheau, qu'on entendra encore avec « transport dans mille ans d'ici; car nos « plus fameux chantres ne cessent de « vous dire qu'il en sera de la musique « actuelle comme du vin dont ils « boivent : *plus elle vieillira, plus on « la trouvera bonne.* (1) »

(1) *Histoire des Français des divers états aux cinq derniers siècles,* par A.-A. Monteil.

La chapelle fut divisée en deux corps, dont l'un appelé *chapelle de musique*, était composé de chanteurs et de quelques instrumentistes; l'autre, nommé *chapelle de plain-chant,* comprenait les chantres et les ecclésiastiques destinés à chanter les hautes messes et les heures canoniales. Ces deux corps se réunissaient dans certaines solennités, on leur donnait alors le nom de *grande-chapelle.* Un seul chef, Jean Mouton, était à leur tête, avec le titre de maître de la chapelle-musique; deux sous-maîtres pour la musique, un pour le plain-chant, l'aidaient dans l'exercice de ses fonctions.

Jean Mouton occupe une place très distinguée parmi les maîtres de notre ancienne école. Élève de l'illustre Josquin Després, il fonda sa réputation du temps de Louis XII. On cite de lui un motet composé en 1509 pour la naissan-

ce de la seconde fille de ce prince ; un autre, écrit en 1514, sur la mort d'Anne de Bretagne. Jean Mouton était maître de chapelle de François Ier en 1520, lorsque Glaréan vint à Paris. Cet historien musical conversa avec lui, à l'aide d'un interprète. Il jouissait, dit-il, d'une grande faveur auprès de son souverain, et composa des messes très estimées et que le pape Léon X affectionnait particulièrement. Jean Mouton possédait à fond la science musicale, il avait un chant facile et naturel. Ce qui reste de ses compositions prouve qu'il était en effet très habile.

Le goût que François Ier avait pour la musique mérite d'être signalé. Après avoir conclu un traité d'alliance avec Soliman II, empereur des Turcs, il ne crut pas pouvoir faire à son nouvel allié un présent plus agréable et plus digne de sa grandeur, que de lui envoyer

un corps d'excellens musiciens. Le Sultan les reçut d'abord favorablement, il assista à trois concerts qu'ils donnèrent dans son palais, mais ayant observé que ce divertissement amollissait son âme guerrière, et jugeant, par lui-même, qu'il pouvait faire encore plus d'impression sur ses officiers, il loua le talent des musiciens, les récompensa et les renvoya après avoir fait briser leurs instrumens, avec défense de s'établir dans son empire sous peine de la vie. Soliman crut que c'était un trait de politique du Roi, et dit à l'ambassadeur de France, qu'apparemment son maître avait voulu imiter les grecs, qui envoyèrent aux Persans le jeu des échecs pour ralentir leur ardeur belliqueuse.

Pendant le règne de Henri II, la musique fut abandonnée par les Français; ils devinrent ignorans dans cet art au

point que l'on ne trouva personne à la cour qui fût capable d'ajouter une basse à un air nouveau que le roi se plaisait à chanter. D'après le conseil de la reine Catherine de Médicis, Henri fit venir un musicien d'Italie, et créa la charge de compositeur de la chambre, en sa faveur. Le titulaire de cette charge avait la conduite de la musique de la chambre, avant la création de celle de surintendant.

En 1565, Charles IX créa un maître de la chapelle de plain-chant, à qui il attribua les mêmes droits et la même autorité sur les chantres, que le maître de chapelle-musique avait sur les musiciens. Cette nouvelle charge dut sa création au goût singulier que Charles avait pour le chant. Pendant la messe, il se levait bien souvent, et s'en allait chanter, à l'imitation du feu roi Henri, son père, au lutrin, avec ses

chantres, et se mettait parmi eux; il chantait la taille et le dessus fort bien, et aimait ses chantres, dit Brantôme. En voici une preuve:

Antoine Subiet, surnommé Cardot, musicien de la chapelle, faisait les délices de la cour dès le temps de François Ier. Charles IX le prit en affection à un tel point, qu'il le nomma à l'évêché de Montpellier en 1572. Il semblait que Subiet n'avait d'autre talent que celui de chanter : sa conduite justifia le choix qu'un caprice musical avait fait faire au roi. Subiet fut un des plus dignes prélats qui aient rempli ce siège; il fit une fondation considérable pour procurer aux enfans de chœur de l'église de Saint-Symphorien d'Avignon, parmi lesquels il avait été élevé, une éducation convenable dans la théologie et les lettres. Lorsque Subiet quitta la chapelle royale, Charles voulut le rem-

placer par un musicien d'un mérite bien supérieur et qui jouissait d'une immense réputation. Ayant entendu parler du fameux Roland de Lassus, que toutes les cours de l'Europe recherchaient avec empressement, il l'invita à venir prendre la direction de sa musique. Lassus partit de Bavière, où il était alors, et prit la route de France. Mais il s'arrêta en chemin, en apprenant que celui qui l'appelait venait de mourir.

Charles IX avait fondé la musique des Saints-Innocens, afin qu'elle fût une espèce de conservatoire, une pépinière de musiciens pour sa chapelle. Nous avons parlé du talent vocal de Charles IX. « Henri III chantait très « bien aussi, mais ils étaient différens « tous deux en leurs airs qu'ils chan- « taient, et en ceux qu'ils avaient ouï « chanter à d'autres. » D'après cette

phrase de Brantôme, il semble que l'habileté de ces deux amateurs allait jusqu'à la composition.

Les musiciens de la chapelle figurèrent aux processions de pénitens instituées par Henri III. Ce roi s'était enrôlé dans la confrérie des pénitens blancs d'Avignon, pendant le séjour qu'il fit en cette ville à son retour de Pologne. Il en apporta les statuts dans sa capitale, et la confrérie parisienne se donna en spectacle, pour la première fois, le 25 mars 1583, par une procession qui se rendit du couvent des Augustins à Notre-Dame.

Les pénitens marchaient deux à deux, couverts d'un sac de toile, avec un chapelet et une discipline à la ceinture, dont ils se frappaient les épaules en cadence, toutes les fois que la musique jouait. Les seconds fustigeaient les premiers, et ainsi de suite, en observant les figures du rhythme, les *piano*,

forte, crescendo, *smorzando*, etc. Un *tutti* vigoureux et bruyant devait présenter un coup-d'œil original et pittoresque, la manœuvre des disciplines marchant avec le jeu des archets, le fouet s'apaisant sur un *pizzicato*, pour sangler à tour de bras sur un accord sabré. Cet ensemble parfait ressemblait assez aux gestes des choristes baladins d'Italie, que l'on règle sur les diverses mélodies de l'orchestre. Nous devons regretter que les airs composés pour ces burlesques exercices n'aient pas été conservés comme ceux que le roi René fit en établissant la procession d'Aix. *L'allegro marcato, spiccato*, était sans doute le mouvement adopté pour obtenir les meilleurs résultats et maintenir la cadence parmi les exécutans.

Le roi, vêtu comme les pénitens, était mêlé parmi eux, sans gardes ni rien qui le distinguât. Le cardinal de

Guise portait la croix, le duc de Mayenne faisait la fonction de maître des cérémonies, et frère Edmond Auger, jésuite, bâteleur de son premier métier, dont il avait encore tous les traits et farces, dit l'Estoile, conduisait le demeurant. Les musiciens de la chapelle, aussi en habit de pénitens, et marchant en trois distinctes compagnies, chantaient mélodieusement la litanie en faux-bourdon. Non content de faire avec eux ses processions ordinaires dans Paris, Henri en entreprenait d'un plus long cours hors de sa capitale. On le vit aller jusqu'à Notre-Dame-de-Chartres, ou de Cléry, d'où il revint dans le même équipage, à pied et en sarrau.

Le réglement donné le 1^er^ janvier 1587 par ce prince pour le service de sa chapelle, porte que l'on doit se conformer aux usages de Rome pour le plain-chant et les cérémonies, et suivre

l'ordre accoutumé pour la musique et le faux-bourdon. Il est recommandé enfin de remarquer « les chants et les sons « que sa majesté trouve les plus dévo- « tieux et les plus agréables, pour les « chanter plus souvent que les au- « tres. »

La chapelle de plain-chant était alors composée d'un maître et de douze chantres qui recevaient chacun 140 livres par an, d'un clerc à 60 livres, et d'un muletier pour porter les bagages, à 160 livres.

L'organiste de la chapelle avait un traitement de 120 livres par an sous Louis XII.

Les sous-maîtres de musique (1), c'est-à-dire ceux qui occupaient en 1543

(1) Le prélat qui avait la direction de la Chapelle-Musique était alors appelé maître de la chapelle. Les compositeurs n'étaient que les sous-maîtres, bien qu'ils fussent les chefs du corps des musiciens.

les places remplies dernièrement par MM. Lesueur et Cherubini, recevaient un traitement de 600 livres ou 300 livres selon leur rang d'ancienneté. Claude de Servisi et Louis Aurant étaient alors sous-maîtres. Hilaire Rousseau et Guillaume Bélin succédèrent à Louis Aurant sous le règne de Henri II, et n'eurent que 300 livres d'appointemens comme sous leur prédécesseur. Didier Leschenet, Nicolas Milot, et plus tard Ducaurroy et Garnier furent sous-maîtres du temps de Henri IV ; Formé et Picot sous Louis XIII.

Après la mort de Henri III, arrivée le 1^er^ août 1589, Henri IV rétablit la Chapelle-Musique et voulut qu'elle chantât, *tous les jours*, une messe en musique pour la conservation et pour la *conversion* de S.M. Ce prince *dilettante* eut recours à la musique, il l'employa pour égayer sa cour et pour se procurer quelques

délassemens agréables des fatigues et des chagrins que lui causait la guerre civile. Henri IV ordonna aux musiciens de la chambre du roi défunt, de reprendre leur service auprès de sa personne. Soit que le malheur des temps eût éloigné le chef de cette musique, soit que le roi voulût favoriser le sieur de Bonnières, qu'il honorait de son amitié, S. M. créa pour ce protégé la charge de surintendant de la musique de la chambre, le 25 juillet 1590. Cette élévation subite ne rendit pas Bonnières plus habile. Fort ignorant dans son art, il rachetait ce défaut par des qualités précieuses ; il se fit estimer généralement des musiciens ; plein de noblesse, de désintéressement, Bonnières sollicitait sans cesse pour ses subordonnés, que le roi combla de grâces, et ne demanda jamais rien pour son propre compte.

Voici un fait cité par l'Estoile :

« Bonnières, huguenot, était gentil-
« homme servant chez le roi de Na-
« varre, et fort familier de son maître,
« lorsque ce prince parvint à la cou-
« ronne de France. Peu de jours après
« la mort de Henri III, il s'était, selon
« sa coutume, présenté à la porte du
« cabinet royal. Mais, sur ce que l'en-
« trée lui en avait été refusée, ayant
« voulu forcer l'huissier, Bonnières
« avait été réprimandé pour cette ac-
« tion. Il était ambitieux, et n'ignorait
« pas que sa croyance l'éloignerait tou-
« jours des bonnes grâces du roi, qui
« s'était fait catholique. Il changea donc
« aussi de religion, et fut de ceux que
« Henri IV traitait de haut-huppés,
« comme Roquelaure, Fontenac, La
« Rivière, Du Laurens, Harambure,
« La Morlas, Salette, La Varenne, Du-
« jon, Beringhen, Lozeray, Armagnac,
« et surtout Jacquinot et Perroton, à

« qui ce prince faisait du bien, et non-
« obstant quoi, ils ne pouvaient sou-
« vent s'empêcher de blâmer sa con-
« duite. »

En refusant l'entrée à Bonnières, Henri IV dit : qu'il y avait de la différence entre le roi de Navarre et celui de France. C'est le compositeur Ducauroy qui enseigna les vérités orthodoxes à Bonnières, son très indigne confrère en Apollon, et le convertit à la foi catholique.

Le célèbre Ducauroy, que ses contemporains appelaient le prince des musiciens, avait commencé à diriger la musique des rois de France sous Charles IX; il continua ses fonctions sous Henri III et Henri IV, jusqu'en 1609, époque de sa mort. Il ne nous reste de ce maître qu'une messe de *Requiem*, à quatre voix sans orchestre. La symphonie n'était pas encore en usage pour la

musique d'église. On pense généralement que nos anciens noëls étaient des gavottes et des menuets d'un ballet que Ducauroy avait composé pour Charles IX. Quelques auteurs lui attribuent l'air *Vive Henri quatre,* et la jolie romance *Charmante Gabrielle.*

Ducauroy fit exécuter un *Te Deum* dans l'église de Saint-Denis, pendant que Henri IV se confessait au grand aumônier avant la cérémonie de son abjuration. Quelques années après, ce roi se rendit à Notre-Dame de Paris pour entendre le sermon de l'éloquent et docte Fenouillet; il voulut ensuite assister aux vêpres. Mais, comme les chantres de sa chapelle se disposaient à les commencer, le sieur Ruelle, président aux enquêtes, et grand-chantre du chapitre, revêtu de sa chape et son bâton à la main, vint remontrer à Sa Majesté, que l'honneur de faire l'office devant elle

appartenait aux chanoines et aux chantres de cette église; qu'autrement, ce serait leur faire la loi dans leur propre maison. Guillaume du Peyrat (1), aumônier du roi, représenta à son tour, que, de même que la cour était partout où se trouvait le roi, de même toute église où Sa Majesté se rendait pour assister à l'office divin, devenait la chapelle du roi; que ses chantres et officiers ayant eu l'ordre de venir à Notre-Dame chanter les vêpres, en sa présence, c'était par conséquent à eux à les chanter. Le roi jugea ce procès impromptu, de manière à contenter les deux parties, et

(1) L'un des historiens qui ont écrit sur la chapelle des rois de France. Colletet lui adressa un sonnet dont voici le dernier tercet :

Je dis que ton esprit qui s'élève en tout lieu,
Sut exalter si bien cette auguste chapelle,
Qu'on doute s'il en fut le ministre ou le dieu.

décida que les vêpres seraient chantées à deux chœurs, composés, l'un des chantres de Notre-Dame, l'autre de ceux de sa chapelle, mais que ce serait celui-ci qui commencerait.

CHAPITRE IV.

Le vaudeville introduit dans l'église. — Messes composées sur des chansons. — Louis XIII compositeur et chanteur. — Les musiciens sous Louis XIII. — Le roi des violons. — Lettres d'Annibal Gantez.

Le Louvre était alors la demeure de nos souverains. On dit qu'une partie de l'église de l'Oratoire avait été construite dans l'intention d'y établir la chapelle du roi. Cette église, donnée ensuite aux Oratoriens, était très fréquentée par les personnes de la cour. Afin de les y attirer encore davantage, le père Bourgoin

s'avisa d'ajuster les paroles des psaumes et des cantiques sur les airs des chansons, des brunettes, des sarabandes à la mode à cette époque. Ces vaudevilles religieux obtinrent un succès d'enthousiasme ; les amateurs furent si charmés de cette musique sacrée d'une espèce nouvelle, qu'ils donnèrent aux Oratoriens le nom de *Pères au beau chant.*

L'introduction du vaudeville dans les églises n'avait rien de surprenant ; depuis deux siècles on entendait chanter des messes et des motets composés sur des refrains populaires. Un de ces refrains bien connus, quelquefois plusieurs, travaillés avec une recherche extrême, burlesquement décorés de tous les ornemens du contrepoint, de toutes les subtilités de l'art, formant une espèce d'énigme musicale plutôt qu'un concert religieux, une série de tours de force, un badinage scolastique plus souvent

digne du cabaret que de l'église, tels étaient les sujets ou le sujet des diverses parties d'une messe, d'un motet qui prenait le nom de la chanson que le musicien avait choisie pour texte. Voici les titres de quelques ouvrages de musique sacrée, qui jouissaient alors de la faveur des *dilettanti* : *Missa ad imitationem modulorum*, J'AI COURU TOUS CES BOCAGES ; *Motetus ad imitationem modulorum*, VIDEZ VOS FLACONS ; *Missa* ; *etc.*, QUAND MADELON VA SEULETTE. Ainsi, les musiciens d'une église, pour la plus grande édification des fidèles, chantaient tour à tour les messes et les motets de *Madelon*, de *Videz vos flacons*, nouvellement composés, et les messes anciennes : *Amour me bat*, de Josquin Després, *A l'ombre d'un buissonnet*, de Brumel, *Dites-moi toutes vos pensées*, de Jean Mouton, *Baisez-moi*, de Pipe-

lare, et une foule d'autres, qui avaient succédé à la messe de l'*Homme armé*, dont le thème était l'air de la chanson de Roland.

Le pape Jean XXII avait déjà censuré les délices du déchant que certains casuistes rigoureux regardaient comme dangereuses. Ce pontife ne voulut cependant pas en défendre l'usage dans les églises, il se borna à le restreindre par une bulle publiée à Avignon, en 1322, contre ce genre de musique dont il savait néanmoins reconnaître les avantages. Voici comment il s'exprime : « Cependant notre intention n'est pas « d'empêcher que de temps en temps, « et surtout aux grandes fêtes, on « n'emploie sur le chant ecclésiastique, « dans les offices divins, des consonnances ou accords, pourvu que le chant « d'église ou le plain-chant conserve « son intégrité. »

Les compositeurs se sont toujours conformés à cette ordonnance; et dans leurs œuvres établies sur des phrases de plain-chant, le sujet emprunté au chant d'église est tenu rigoureusement par une des voix concertantes. Pour se réserver un champ plus vaste, pour les dessins et les figures du contrepoint qu'ils placent tour à tour au-dessus et au-dessous de ce thème choisi ou donné, ils en ont confié l'exécution à la voix d'homme dont les sons occupent le milieu de l'échelle; et comme l'office de cette voix est de *tenir* le sujet, on a appelé le chanteur *ténor*, ou *teneur*, celui qui tient.

Les folies du contrepoint furent poussées jusqu'à l'extravagance; les compositeurs faisaient assaut de fugues et de canons, bâtissaient leur édifice harmonique sur des paroles latines dont le sens et le caractère étaient cons-

tamment négligés, s'attachant à quelque image puérile que la réunion de deux mots pouvait produire, faisant des rébus toutes les fois que l'occasion s'en présentait, montant avec *ascendit*, descendant avec *descendit*, déployant toutes les foudres musicales sur *Domine ne in furore tuo arguas me*, parce que le mot *furor* se trouvait dans une prière tendre et affectueuse, et mille autres jeux d'esprit de cette force sur lesquels on brodait, on ajustait des chants grotesques et tout-à-fait indignes de la majesté du service divin. Ces déréglemens, cette débauche des contrepointistes, firent prendre au pape Marcel la résolution de bannir la musique de l'église, qu'elle déshonorait, et de n'y conserver que le plain-chant. La bulle allait être lancée en 1555, elle devait condamner au silence tous les faiseurs de calembours en roulades, de rébus et de jon-

gleries musicales, quand Palestrina, qui n'avait alors que vingt-six ans, demande au pape une suspension d'armes et le prie de retenir sa foudre jusqu'à ce qu'il ait pu lui faire connaître une messe qu'il venait d'écrire dans un nouveau système qu'il croyait convenable pour l'église. Marcel entend la messe à six voix du jeune maître et la trouve si belle, si majestueuse, qu'elle obtient grâce devant lui, et la musique, après avoir reçu l'absolution des fautes qu'on lui avait fait commettre, reprend son empire dans l'église. Le pape, au lieu de suivre son projet de proscription, demande à l'illustre réformateur d'autres ouvrages du même style pour le service de sa chapelle. Cette messe, connue sous le nom de *Messe du pape Marcel*, existe encore et fait partie des œuvres de Palestrina.

La réforme ne fut pas générale, le

vaudeville avait tant de charmes pour le commun des fidèles, qu'on se garda bien de le chasser de l'église ; il s'y est maintenu jusqu'à présent. Gantez composa une messe dans le temps que Louis XIII envoyait des secours à Candie. Pour mettre son œuvre à la mode, il chanta son *Kyrie eleyson* sur l'air de la chanson *Allons à Candie, allons*, que l'on avait faite à cette occasion et que tout le monde savait. A Avignon, et dans plusieurs villes du midi de la France, on exécute encore pour les fêtes de Noël des psaumes ajustés sur une vingtaine d'airs de noëls. Le *Magnificat* a été arrangé par Persuis, père de l'auteur de *Trajan*; le *Dixit Dominus* est l'ouvrage de mon père. Ces parodies, faites avec esprit, se font remarquer par un excellent travail d'harmonie ; les vieux airs ont des tours de mélodie, des modulations qui se prêtent admirable-

ment aux inspirations d'un homme de talent.

Il paraît qu'en substituant les chansons populaires au chant grégorien, les pères de l'Oratoire croyaient faire plaisir à Louis XIII qui aimait passionément la musique, et s'y montrait assez instruit pour composer des motets qu'il faisait exécuter ensuite dans sa chapelle. C'était une des occupations ordinaires de ce prince, lorsqu'il ne pouvait aller à la chasse; jusqu'au milieu des armées il trouvait des momens à donner à la musique. Pendant le siége de La Rochelle, où il n'avait conduit ni chantres, ni musiciens, il travailla jour et nuit pour noter les premières et les secondes vêpres de la Pentecôte, afin que tout fût prêt pour cette fête. Il avait mis en musique l'office de ténèbres qu'il fit exécuter dans sa chapelle le mercredi-saint, et composa, pendant

sa dernière maladie, un *de profundis* que l'on chanta dans sa chambre au moment où il venait d'expirer. Quelques jours avant sa mort, il se trouva si bien qu'il commanda à Nielle d'en rendre grâces à Dieu en chantant un cantique de Godeau, sur l'air composé par Sa Majesté. Campefort et St-Martin s'étant mis de la partie, ils formèrent tous trois un concert vocal dans la ruelle du lit, le malade mêlant, autant qu'il le pouvait, sa voix à celles des concertans.

Louis XIII fut plus musicien qu'aucun de ses prédécesseurs. « Le feu roi, « dit Godeau, n'avait pas dédaigné « d'employer la parfaite connaissance « qu'il avait de ce bel art, sur quatre de « mes psaumes qui ont été imprimés, « et les plus excellens maîtres ont ad- « miré cette composition. »

L'opéra n'était pas encore connu en

France, les musiciens n'avaient par conséquent d'autres ressources que l'église et les bals. L'exercice de la musique instrumentale n'était point considéré comme un art, mais comme un métier dépendant de la profession de maître à danser, profession très considérée alors et qui tenait les gens, jouant des instrumens *hauts et bas*, sous sa férule.

Le luth, la viole, le théorbe, le clavecin, étaient les instrumens favoris des amateurs peu nombreux qui cultivaient la musique. Un fashionable aurait rougi si on l'avait surpris un violon à la main : c'était l'instrument du ménétrier, du maître à danser; et si quelques amateurs jouaient du violon, c'était pour leur usage particulier; ils n'osaient pas toujours avouer ce travers. Il y avait alors un roi des violons, chef suprême des musiciens, qui tenait les profes-

seurs et même les amateurs sous sa dépendance. Il fallait obtenir des licences de ce souverain, lui payer un impôt annuel, être reçu maître à danser, afin de pouvoir exercer librement son talent en public ou dans les sociétés. Le roi des violons avait des lieutenans en province, qui veillaient à ce que les contributions fussent exactement payées; les *dilettanti* devaient se mettre en règle sur ce point important; et si par hasard ils étaient surpris jouant du violon ou du violoncelle sans licence royale, les tribunaux les condamnaient à de fortes amendes, et même à des punitions corporelles si le cas présentait une certaine gravité.

Des organistes prêtres, des chanoines violoncellistes furent sommés de prendre un brevet de maître à danser pour qu'il leur fût permis d'accompagner le plain-chant ou la musique dans

les églises. Les professeurs de violon étaient obligés de faire enregistrer leurs élèves chez le roi des violons, et de lui payer un droit pour chacun. Les deux Constantin, les Dumanoir et Guignon, sont les musiciens les plus connus qui aient tenu le sceptre du violon. Une infinité de procès gagnés ou perdus signalèrent en même temps la tyrannie de ces souverains et leur ridicule puissance. Guignon régnait encore en 1773; mais enfin, persuadé que la musique ne tarderait pas de s'affranchir du joug qu'il lui imposait, ce monarque sonnant abdiqua, et un édit rendu sur-le-champ abolit cette souveraineté.

Les maîtres de chapelle, les chantres couraient la province pour chercher à se placer; ils allaient chaque soir demander l'hospitalité chez leurs confrères, les chanoines ou les curés; on appelait *vicarier* cette manière d'aller en

voyage. La lettre suivante donnera une idée des mœurs musicales de ce temps.

« Monsieur,

« Par la vôtre, vous me reprochez « que je n'ai pas bonne mémoire, puis- « que j'ai oublié d'effectuer ce que vous « m'aviez tant recommandé. Je vous « assure que la fatigue des chemins et « le peu d'argent que j'avais durant mon « voyage m'ont tellement détraqué, que « je ne sais pas encore où j'en suis. « Mais en me reprochant le peu de « souvenir, il semble que vous m'ac- « cusiez d'ingratitude; pourtant vous « ne le devez pas croire, puisque je « tiens pour maxime, qu'il ne faut pas « avoir mémoire du bien que nous fai- « sons, mais seulement de celui que « nous recevons. Ah! que c'est une pau- « vre chose de vicarier sans argent,

« puisque cela n'ôte pas seulement la « mémoire, mais encore le jugement. « Vous assurant que ma bourse ayant « failli, il m'a fallu coucher au serein, « crainte de laisser mon manteau au « cabaret, et, par ce moyen, faire le no- « viciat des filous, lesquels font cou- « cher sous la cape du ciel ceux qui « veulent être reçus dans leur bande, « afin de les accoutumer à la fatigue et « à l'incommodité. Dans cet état, ce ne « fut pas les puces qui m'empêchèrent « de dormir, mais faute de n'avoir « soupé, étant impossible de reposer « si le ventre n'est satisfait. Toutefois, « en cela, les musiciens sont heureux « parce qu'ils ne craignent rien, car un « marchand n'en oserait autant faire, « vous protestant qu'en cette posture, « je n'eus pas seulement mémoire, si « dans les bois il y avait des loups, ou « dans les chemins des voleurs.

« Mais, pour achever, je vous dirai « que, comme une disgrâce ne vient ja- « mais seule, le lendemain, après avoir « déjeûné chez un curé, la pluie me « saisit si fort dans ces montagnes du « Limosin, que je ne savais de quel « bois faire flêches, ni à quel saint me « recommander. Néanmoins, étant éloi- « gné des retraites, j'eus recours au « ciel, et après avoir dit toutes les « prières que je savais par mémoire, « je composai en musique un psaume « de David qui me sembla venir à pro- « pos. *Salvum me fac Deus, quoniam « intraverunt aquæ usque ad animam « meam.* Lequel je vous envoie, croyant « que par icelui vous comprendrez « mieux en quelle douleur j'étais pour « lors, que je ne saurais jamais dire ; « puisqu'il n'y a que les petites dou- « leurs qui parlent, et que les grandes « sont muettes. Après cela, je pense

« que vous n'aurez pas le courage de « me reprocher mon peu de mémoire ; « puisque, si même chose vous était « arrivée, peut-être vous y auriez perdu « la vie. Mais en cela j'ai fait comme la « palme et le laurier qui résistent à la « tempête, et comme le safran qui « plus il est foulé et mieux il croît ; « Dieu m'ayant assisté, puisque je pos- « sède une des meilleures et des plus « honorables maîtrises du royaume, qui « est celle d'Auxerre. L'expérience passe « la science, puisqu'elle m'a appris que « qui est bien, ne faut point qu'il « bouge ; vous assurant qu'après avoir « tenu des maîtrises à Toulon, Gre- « noble, le Hâvre-de-Grâce, la Châtre, « Aurillac, Avignon, Montauban, Ai- « gues-Mortes, Marseille, Aix, Arles, « Paris, je ne me suis pas épargné deux « doubles ; au contraire, je me suis « rendu bien simple. Mais ce n'est rien

« d'être tombé pourvu qu'on se relève;
« c'est pourquoi, en dépit du proverbe,
« je veux recouvrer le temps perdu et
« servir le créateur en repos, puisque
« Pibrac dit que Dieu en courant ne
« veut être adoré. Et puisque vous
« m'avez blâmé d'être trop prompt, et
« que ceux qui ont cette imperfection
« ont ordinairement faute de mémoire,
« il me semble que vous ne devriez pas
« me le reprocher. Car vous savez bien
« que les médecins disent que deux
« purgations à la fois sont dangereuses
« en tout temps, et prenez garde qu'en
« me reprenant vous ne soyez tancé du
« même défaut, puisqu'on dit que ceux
« qui ont beaucoup de jugement comme
« vous n'ont guère de mémoire, car si
« dans ce voyage vous m'eussiez offert
« votre j ument, comme j'eus la mé-
« moire de vous la demander, je m'en

« serais mieux servi que de tout votre « jugement.

« Mais je me console que nul ne peut « être parfait, sinon Dieu, et sur ce « que dit Platon, que nous cesserions « d'être hommes et serions semblables « aux dieux si la mémoire pouvait autant retenir que les yeux peuvent « voir. D'ailleurs la mémoire est bonne « pour vous, qui avez ce désir de connaître et savoir les noms et les qualités d'un chacun, mais moi, je vous « dirai que j'ai pris plus de peine à me « faire connaître de tout le monde, que « de connaître tout le monde. Et parce « que je vous ai ouï dire autrefois, « qu'un homme qui n'a pas de mémoire « ne saurait jamais être savant, je vous « veux faire voir que j'ai mémoire de ce « que j'ai appris de la mémoire. Car je « sais bien que la mémoire est la mère

« des Muses et le trésor de la science,
« que c'est l'ouïe des choses sourdes et
« la vue des aveugles. Que Mithridate,
« roi de vingt-deux nations, apprit tou-
« tes leurs langues et répondit aux am-
« bassadeurs par la fertilité de sa mé-
« moire; que Thémistocle nommait
« tous les citoyens d'Athènes par leurs
« noms; que Jules César dictait, lisait
« et parlait des choses différentes au
« même temps. Et que Sénèque récitait
« deux mille noms divers pour les avoir
« ouï seulement prononcer. Mais moi,
« je crois que j'aurai bonne mémoire,
« pourvu que je me souvienne de bien
« servir Dieu; de ne plus vicarier à
« pied et sans argent; et que je n'oublie
« pas les faveurs que vous m'avez faites,
« pour revanche desquelles je désire
« d'être toute ma vie,

« Votre serviteur,

« A. Gantez. »

Cette lettre de Gantez nous a fait connaître les infortunes d'un musicien ambulant, faisant son tour de France le sac sur le dos et la bourse vide, allant demander la passade aux maîtrises et aux presbytères, en attendant de trouver quelque part une place vacante. Suivons ce voyageur à Paris, sa correspondance nous donnera des détails intéressans sur les maîtres qui tenaient le premier rang dans cette capitale, vers la fin du règne du Louis XIII.

« Monsieur,

« Ce voyage m'a pensé coûter la vie,
« car, au lieu d'arriver à Paris, j'ai failli
« d'aller en Paradis. Mais puisque vous
« désirez savoir ce qui m'a obligé de
« faire cette course, je vous dirai que
« ce n'a été que pour voir et pour ouïr,
« c'est-à-dire pour voir les bons maîtres

« et ouïr leurs doctes compositions. Il « est bien véritable que j'étais parti de « Marseille tout plein de bonne opi- « nion, car le proverbe étant que les « Provençaux sont les plus naturels « médecins et musiciens, je croyais « faire la leçon à un chacun et ensei- « gner Minerve. Mais je vous assure » que j'ai bien trouvé soulier à mon « point et des gens qui ne se mouchent « pas du pied. Il faut avouer que ceux « de notre pays ont bien plus d'air en « leur musique, mais ceux de celui-ci « ont plus d'art en la leur, encore qu'il « me semble que l'un n'est pas bon « sans l'autre; car en mariant l'art avec « l'air (1), il y a de quoi contenter un « chacun.

« Celui que j'ai trouvé en ce pays « le plus agréable en musique, c'est

(1) L'harmonie avec la mélodie.

« Veillot, maître de Notre-Dame, et « celui que j'ai trouvé le plus grave en « la sienne, c'est Pechon, maître de « Saint-Germain. Mais Hautcousteaux, « maître de la Sainte Chapelle, fait par- « faitement tous les deux. Car encore « qu'on die qu'il ne tient cette maî- « trise qu'à la faveur du premier pré- « sident, on doit pourtant dire qu'il n'a « que ce qu'il mérite, et l'on sait bien « que nous sommes en un siècle où bon « droit a besoin d'aide; joint que si « celui qui l'a protégé n'était pas grand « homme de bien, il ne favoriserait pas « un homme incapable. Au pis-aller, il « y a toujours plus de gloire de tenir « une maîtrise par faveur que de l'avoir « achetée, et j'aime bien mieux avoir « emporté celle de Saint-Innocent au « prix, que si j'avais acheté celle de « chez le roi. De quelle façon que ce « soit, je vous assure qu'ils sont tous

« trois, je veux dire tretous de braves « gens, puisqu'il y a plus, proche d'eux, « de quoi apprendre que de quoi pren- « dre. Car, sur ma foi, ils ne donnent « rien, et à ce que je vois, on n'attache « pas dans Paris les chiens avec des « saucisses, comme on me l'avait fait « accroire.

« Pour ne pas m'éloigner de mon « sujet, je vous dirai que les Picards, « en ce pays-ci, sont les plus estimés en « la composition, approchant beaucoup « de l'air de Provence. On dit que nous « avons la tête près du bonnet et qu'ils « ont la tête chaude. Ce qui fut cause « qu'un jour j'eus quelque prise avec le « susdit maître de St.-Germain. Car étant « Picard il fut une fois si échauffé de « me dire que je n'étais pas musicien, « m'ayant obligé, pour prouver le con- « traire, d'ajouter à une de ses pièces « de prix, la sixième partie. Non tant

« pour l'offenser, que pour faire pa-
« raître que j'étais ce que je ne voudrais
« pas être. Au nombre de ces Picards,
« il y a encore Frémat, Cosset, Haut-
« cousteaux et je pense Gobert. A tout
« le moins il a été maître à Péronne,
« et de là fit un beau saut chez M. le
« cardinal, et un meilleur chez le roi,
« puisqu'il est maître de sa chapelle,
« qu'il gagna au prix. Bien que ses en-
« nemis disent que c'est par la faveur
« de son éminence, toutefois on ne le
« doit pas croire; car à Paris ils sont mé-
« disans, puisque alors que je gagnai celle
« de St.-Innocent on m'en reprochait
« autant, en disant que c'était par l'en-
« tremise de M. de Roches, à qui j'avais
« dédié ma messe de *Lætamini*. Au con-
« traire, j'ai fait envers lui comme ce
« chirurgien si niais et si courtois qui
« faisait la barbe gratis à ses chalands,
« et encore leur donnait-il à boire. Après

« lui avoir dédié une œuvre, je fus encore si fou que de lui faire des présens « des choses les plus exquises, et cependant il n'a jamais rien fait pour moi, « disant qu'il était malade quand je « l'employais.

« Cette considération est cause que je « ne veux plus dédier mes œuvres aux « grands. Ils ne savent pas reconnaître « et croient que cela leur est dû, et que « nous ne faisons que notre devoir. « C'est pourquoi j'adresse ce petit œuvre aux musiciens qui sont mes camarades, et de qui je ne prétends « autre chose que leurs bonnes graces. « Je vois, j'entends et j'apprends de si « bonnes choses à l'égard de ces messieurs, que je n'ai plus envie de les « quitter, et je ne me soucie pas que « je ne sois plus à Paris, pourvu que « j'en sois proche. Leur vertu se fait « bien entendre et retentit jusques dans

« Auxerre, où je suis maître mainte-
« nant. De sorte je ferai comme An-
« tisthène, lequel ayant ouï disputer
« Socrate, y prit si grand plaisir qu'il
« donna congé à ses disciples, disant
« que lui-même voulait apprendre. Et
« encore comme Anaxagoras, lequel
« ayant quitté sa maison et ses terres
« pour apprendre, en revenant trouva
« tout en friche, et dit : Si ces choses
« ne fussent péries, je serais péri. C'est
« pourquoi je pense que vous trouverez
« bon que j'aie quitté un bien pour en
« acquérir de plus grands, et que je
« sois éternellement votre serviteur.

« A. Gantez. »

CHAPITRE V.

Etat florissant de la Chapelle-Musique sous Louis XIV.— L'orchestre introduit dans la chapelle par Lulli.—Concours pour l'élection de quatre maîtres de chapelle.— Les femmes chantent à la chapelle. — Lalande, ses compositions.

Louis XIV prit un soin particulier de sa Chapelle - Musique, et c'est à ce roi que nous devons la réunion de l'orchestre aux voix dans la musique sacrée. Sous Henri IV et sous Louis XIII, la chapelle était composée d'un maître et de

cinquante officiers qui servaient par semestre, huit chapelains et quatre clercs, deux maîtres de musique appelés sous-maîtres, pour composer et battre la mesure, deux joueurs de cornet (serpent), huit basses-contre, huit tailles, huit hautes-contre, deux dessus mués, six enfans de chœur, et deux précepteurs de grammaire pour les enfans; tout cela ne répondait pas à la grandeur des vues de Louis XIV. Depuis long-temps il se proposait d'augmenter le nombre de ses musiciens, et de donner un nouvel éclat à sa chapelle, en y introduisant la symphonie. Malgré le préjugé du temps qui, semblait réprouver l'usage des violons dans les églises (1), il avait

(1) Le père Razzi, dans ses *Cent cas de conscience*, dit : *Nella chiesa cristiana quattro centi anno sono, anzi al tempo di san Tomaso d'Aquino, nò era l'uso degli organi, ne d'altri stromenti musicali, per due raggioni. La prima, acciochè non paresse che se giudaïzasse, e la seconda*

ordonné à Dumont et à Robert, sous-maîtres de la chapelle, d'employer l'orchestre, au moins dans les grandes solennités. Cet ordre était peut-être trop difficile à remplir pour de vieux serviteurs accoutumés aux usages anciens. C'était bien assez pour eux de faire marcher des voix accompagnées de l'orgue et du serpent, sans joindre à ce premier

perchè cotali stromenti più tosto muovono l'animo al corporal diletto, che eformino et eccitino interiormente la divozione. Caso 95, pag. 503.

Saint Augustin pense que « interdire généralement tous « les chants harmonieux, toute musique dans les temples « chrétiens c'est pécher par un excès de sévérité.»

Confessions, liv. 10, chap. 23.

Il n'est âme si revêche qui ne se sente touchée de quelque révérence à considérer cette vastité sombre de nos églises, dans la diversité d'ornemens et ordre de nos cérémonies, et ouïr le son dévotieux de nos orgues, et l'harmonie si posée et religieuse de nos voix. Ceux même qui y entrent avec mépris sentent quelque frisson dans le cœur, et quelque horreur qui les met en défiance de leur opinion.

MONTAIGNE, *Essais,* liv. 2, chap 12.

corps de musiciens un orchestre plus rétif et moins exercé. Les deux sous-maîtres refusèrent d'obéir, et demandèrent leur retraite. Dumont se fonda sur ce que le concile de Trente défendait l'usage des instrumens dans les temples chrétiens, et dit qu'il avait trop à cœur la grande affaire de son salut, pour se prêter à une innovation que les lois de l'église condamnaient. Le roi consulta à ce sujet l'archevêque de Paris, de Harlay, qui décida que le concile n'avait pas prétendu défendre la symphonie dans les églises, mais seulement un genre de musique profane, capable de porter à la mollesse et à la lasciveté, et qui, par conséquent, ne serait pas conforme au respect dû aux lieux saints (1). Malgré

(1) *Ab ecclesiis verò musicas ubi sive organo, sive cantu lascivum aut impurum aliquid misceatur... Arceant, ut domus Dei verè domus orationis esse videatur ac dici possit. Doctrina de sacrificio missæ.* Sess. 22. Conc. de Trente.

cette décision, Dumont persista dans ses refus, et prit sa retraite. « J'aime « le bonhomme Dumont, il y a du na- « turel dans sa musique, » disait Lulli. Une messe en plain-chant, connue sous le nom de *la Dumont*, est fort estimée des connaisseurs, et se chante encore dans toutes les églises. M. Perne, l'un de nos plus habiles théoriciens, l'a enrichie d'une excellente harmonie en l'écrivant à quatre parties. *La Baptiste*, autre messe en plain-chant, est de Lulli, qui portait le prénom de Jean-Baptiste.

Le sur-intendant de la musique de la chambre, Lulli, qui n'avait point de rivaux en talens et surtout en intrigue, toujours attentif à étudier et à suivre le goût de son roi, ne montra pas les mêmes scrupules de conscience, et résolut de faire ce que Louis désirait. Il écrivit un *Te Deum* à grand chœur et

symphonie, et sut trouver l'occasion de le produire avec éclat. Le roi et la reine, pleins d'estime pour cet illustre musicien, lui firent l'honneur de tenir en personne sur les fonts baptismaux son fils aîné dans la chapelle de Fontainebleau. Après la cérémonie faite par le cardinal de Bouillon, Lulli, qui avait amené les chanteurs et les symphonistes de la chambre, témoigna sa vive reconnaissance en faisant exécuter son *Te Deum*. Cette nouveauté surprit agréablement l'auguste assemblée. Le roi surtout en fut si content, qu'il ne voulut plus entendre d'autre *Te Deum* que celui du sur-intendant. Les occasions de le chanter se présentaient assez souvent à cette époque ; le motet de Lulli servait à rendre grâces au dieu des armées, après les victoires de Louis, tandis que le même compositeur, secondé par Quinault, faisait manœuvrer sur la scène,

la Gloire, la Force, la Sagesse, pour célébrer, dans ses prologues emphatiques, les hauts faits du *plus grand roi du monde*.

Les essais de Lulli augmentèrent encore le désir que Louis avait d'introduire l'orchestre dans sa chapelle. Pour y parvenir plus promptement, Dumont et Robert, après avoir été récompensés de leurs services, furent mis à la retraite en 1683. Lulli proposa alors de partager le service en quartiers, afin qu'un plus grand nombre de compositeurs donnât plus de variété dans la musique. Vingt concurrens se présentèrent. Louis XIV en choisit huit, et voulut qu'on les enfermât chacun séparément pour composer le psaume *Beati quorum*. L'émulation qui régnait entre eux donna à leurs ouvrages une égalité de mérite (1). L'abbé Robert, qui

(1) Un semblable jugement prouve que le jury musi-

se retirait de la maîtrise, supplia le roi de vouloir bien agréer Goupillet. L'archevêque de Reims pria S. M. de recevoir Minoret. Lulli, qui protégeait Colasse, obtint aussi un quartier pour lui. Tous ces différens protecteurs exaltaient le mérite des trois nouveaux maîtres, et se préparaient à en proposer un quatrième, quand Louis leur dit : « J'ai « reçu, Messieurs, ceux que vous m'a- « vez présentés, il est juste que je choi- « sisse à mon tour un sujet de mon « goût, et c'est Lalande que je prends « pour remplir le quartier de jan- « vier. »

Le compositeur de musique recevait alors trois cents livres par an pour ses fournitures en messes, motets, *Te*

sical de ce temps ressemblait beaucoup à celui d'aujourd'hui. Comment imaginer que huit compositions sur un même sujet peuvent présenter une égalité parfaite de mérite?

Deum, Requiem, et autres productions de son génie. L'abbé Robert, en quittant le service, conserva la moitié de ce traitement, comme un supplément de pension de retraite ; l'autre moitié fut assignée en partage à Lalande et à Colasse. Ces deux maîtres touchaient par conséquent soixante-quinze livres par an. Leurs successeurs chantent maintenant sur une autre gamme.

Les organistes faisant le service par trimestres, étaient J. Tomelin, G. G. Nivers, J. Buterne, N. Lebègue.

L'archevêque de Reims, grand-aumônier, maître de la chapelle royale, eut ordre de laisser à tous les musiciens français la liberté de s'offrir au service du roi. L'intention de S. M. était d'en recevoir autant qu'il s'en présenterait d'habiles. On envoya même un connaisseur en Italie, pour choisir tout ce qu'il y trouverait de plus parfait en chanteurs

et en instrumentistes. L'événement répondit aux vœux du souverain ; bientôt le corps de sa musique fut augmenté de plus de quatre-vingts musiciens. C'était, au jugement même des étrangers, ce qu'il y avait de mieux en ce genre dans toute l'Europe. Madame Lalande et ses deux filles chantaient à la chapelle des récits que l'on écrivit exprès pour leurs voix qui étaient fort belles. C'est encore à Louis XIV que nous devons l'admission des femmes dans la chapelle, usage continué par son successeur, puisque Mademoiselle Hortense des Jardins y fut reçue en 1722. Les réclamations du clergé l'avaient fait interrompre, mais on l'a repris de nos jours, et les résultats excellens qu'il donne sous le rapport de l'exécution musicale, empêcheront sans doute qu'on le supprime à l'avenir.

Comme Lalande est l'homme de cette

époque, et même de ce siècle, je dois lui consacrer quelques pages de cet ouvrage.

Michel-Richard Lalande, écuyer, surintendant de la musique du roi, et chevalier de l'ordre de Saint-Michel, naquit le 15 décembre 1657, à Paris, où son père et sa mère étaient marchands tailleurs; il fut leur quinzième enfant. Les difficultés que présentait l'éducation d'une famille si nombreuse, les engagèrent à placer le jeune Richard parmi les enfans de chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois, leur paroisse. Cet élève avait une belle voix. Chaperon, son maître, l'affectionnait beaucoup, et le chargeait de l'exécution des récits les plus brillans. Les amateurs s'empressaient de venir l'entendre. Il aimait déjà l'étude avec passion, et son enfance a été le prélude de cette application profonde dont il a toujours donné des preu-

ves. Il apprit la musique, et parvint bientôt à jouer de tous les instrumens. Son ardeur pour l'étude était si vive, qu'il employait ses petits profits à s'acheter de quoi s'éclairer pendant la nuit. Souvent il la passait à composer, ou à s'exercer sur les instrumens : il voulait apprendre et connaître tout à la fois ; c'est le désir de tous les enfans dont l'esprit est prématuré.

A l'âge de quinze ans il perdit sa voix. Chaperon, qui se faisait honneur d'un élève si distingué, le regretta beaucoup. En sortant de Saint-Germain-l'Auxerrois, Lalande fut accueilli avec générosité par un de ses beaux-frères qui, pour le faire connaître, donnait toutes les semaines deux concerts très suivis où l'on entendait le jeune virtuose. Parmi les instrumens qu'il avait cultivés, le violon était celui qu'il préférait, et sur lequel il possédait un talent re-

marquable. Il se présenta à Lulli pour être admis à l'orchestre de l'Académie royale de Musique. Cette première démarche ne réussit pas ; il en fut piqué si vivement, qu'il brisa son violon, et renonça pour toujours à cet instrument. Ses études antérieures lui avaient préparé des ressources ; il en trouva dans l'orgue et le clavecin : il fit de tels progrès qu'il eut en même temps quatre orgues à servir dans Paris, ceux de Saint-Gervais, de Saint-Jean, des Grands-Jésuites et du petit Saint-Antoine. Le père Fleuriau le choisit pour faire la musique de plusieurs tragédies destinées au théâtre des Jésuites. Lalande s'en acquitta au grand contentement des révérends pères. Il se présenta ensuite pour être organiste du roi. Sa majesté l'entendit à Saint-Germain, et Lulli dit, sans savoir le nom de l'exécutant, que le prix lui était dû,

s'il était donné au plus habile. Mais on trouva Lalande trop jeune ; les anciens demandaient de l'avancement, et le roi jugea à propos de le remettre à un autre concours.

Le maréchal de Noailles le choisit alors pour enseigner la musique à ses filles, et, sur la recommandation de ce maréchal, le roi lui confia l'éducation musicale des deux jeunes princesses, qui devinrent ensuite Madame la duchesse d'Orléans et Madame la Duchesse. L'assiduité de Lalande à remplir son devoir était si grande, qu'il resta trois ans sans sortir du château de Versailles pendant le jour; il allait passer les nuits à Clagny, où Louis XIV lui avait donné un logement. Ce roi lui faisait composer de la musique sur des paroles françaises. Sa majesté venait examiner plusieurs fois pendant le jour le travail de son compositeur, et le lui faisait re-

toucher jusqu'à ce qu'elle en fût contente. L'avantage d'écrire sous les yeux d'un souverain tel que Louis XIV, enflammait le génie et portait à l'étude un mucisien qui s'y était déjà livré avec tant d'ardeur.

Le roi le combla de faveurs, il lui donna les charges de compositeur, de maître et de surintendant de la musique de sa chambre, lui accorda encore plusieurs pensions, le collier de l'ordre de Saint-Michel, et réunit enfin sur sa tête les quatre places de maître de musique de la chapelle. En 1684, il lui fit épouser Anne Rebel, demoiselle de sa musique, fille de Jean Ferry Rebel; elle avait une voix admirable, et possédait *souverainement* l'art du chant. Sa majesté voulut faire les frais du mariage. Lalande eut deux filles qui furent douées d'une très belle voix. Il les éleva avec soin, et cultiva les dons qu'elles avaient

reçus de la nature. En 1704, il les fit entendre à Louis XIV, qui en fut si satisfait, qu'il témoigna le désir de les entendre souvent à sa messe; il leur donna à chacune mille livres de pension. Elles ont excellé dans la musique italienne et latine; on leur doit les récits de dessus si gracieux que Lalande a écrits pour employer leurs beaux moyens d'exécution.

La satisfaction que lui donnaient deux filles d'un tel mérite, ne fut pas de longue durée : la petite-vérole les lui enleva en douze jours, à la même époque où la mort du Dauphin mit la France en deuil. Quelques jours après, Lalande parut à la cour, et n'osait s'approcher du roi, dans la crainte de renouveler sa douleur et le souvenir de la perte du Dauphin. Louis eut la bonté de l'appeler et de lui dire : « Vous avez perdu deux « filles qui avaient bien du mérite; moi,

« j'ai perdu Monseigneur. » Et, en lui montrant le ciel : « Lalande, il faut se « soumettre. »

Ce compositeur, qu'un si grand coup avait accablé, puisa dans ces paroles affectueuses de nouvelles forces, qu'il consacra au service d'un protecteur si puissant et qui avait tant de bonté pour lui. Lalande parvint à lui offrir soixante motets, qui tous portent le caractère d'un génie du premier ordre.

En 1722, il perdit sa femme, et sentit vivement cette perte ; il supplia le roi de permettre qu'après quarante-deux ans de service il remît, gratuitement et sans aucune réserve, trois quartiers de maître de musique de la chapelle. Il fit agréer pour le remplacer Campra, Bernier et Gervais. On applaudit au choix et au désintéressement de Lalande ; le roi le gratifia d'une pension de trois mille livres.

Lalande mourut le 18 juin 1726, à l'âge de soixante-sept ans. Il en avait employé quarante-cinq au service du roi. Toutes les graces qu'il reçut pendant sa vie ne servirent qu'à la rendre plus laborieuse. Cherchant toujours à les mériter, il travaillait nuit et jour; il est difficile de porter plus loin que lui l'amour de l'étude. Le temps des repas, celui de la promenade ne pouvaient l'en distraire; son corps changeait de lieu sans que son esprit changeât d'objet. Il trouvait la vie de l'homme trop courte pour arriver à la perfection, ce qui le rendait économe du temps, qu'il employait en partie à retoucher ses ouvrages, sans en être jamais satisfait.

Louis XIV s'aperçut un jour des changemens que Lalande avait faits dans plusieurs de ses motets, et l'empêcha de continuer, soit pour rendre plus sensibles les progrès que l'auteur faisait sous

ses yeux et qu'il se plaisait à suivre, soit pour conserver la simplicité d'une première production, soit enfin par la crainte que cette occupation ne vînt s'opposer à ce qu'il composât de nouveaux ouvrages.

Lalande faisait ses délices de la lecture des psaumes ; il disait que les expressions en étaient si variées, si touchantes, si majestueuses, les images si hardies, que .les lire et en être ému étaient une même chose. En récitant les versets qui l'avaient le plus frappé, il se livrait à un enthousiasme qui témoignait la vivacité de son esprit et son goût naturel pour la musique sacrée. Ce compositeur a peu travaillé pour le théâtre, on ne connaît de lui dans ce genre que la musique de *Mélicerte*, comédie mêlée de chants de Molière, et le ballet des *Elémens*, dont Roy avait fait les paroles. Ce ballet eut un succès prodigieux, chaque acte

était une pièce entière. L'acte du *Feu*, qui avait pour sujet les amours d'une vestale, a survécu long-temps au ballet des *Elémens*, dont il faisait partie. Au moyen de ces pièces, dont les actes n'avaient entre eux aucune liaison, on pouvait détacher un acte de tel ou tel opéra, pour le joindre à une autre pièce et compléter ainsi un spectacle. Quelquefois même on en réunissait plusieurs sous un titre nouveau, et l'on représentait quatre ou cinq actes empruntés à autant de pièces. On appelait *fragmens* les opéras construits avec ces morceaux de divers drames et de divers auteurs.

Les formes de la musique d'église ont changé depuis un siècle. Autrefois on faisait de longs récits de dessus, de haute-contre, de taille, de concordant, de basse, et des chœurs complets, ou des petits chœurs les suivaient ou les précédaient. Les voix récitantes alternaient

les choristes. Les Mozart, les Beethoven, les Cherubini ont changé cette ordonnance, et l'on ne trouve plus dans leurs compositions sacrées ces airs complets, ces récits trop prolongés que l'on rencontre si souvent dans les oratoires de Handel, et dans les motets de Lalande. La marche du discours musical en est plus vive, plus pressante et surtout plus variée. Du temps de Handel, les formes de la mélodie n'étaient point arrêtées, la phrase musicale et la période n'avaient aucune régularité, les tours de chant étaient peu nombreux, et leur retour fréquent frappait de monotonie les airs intercalés dans la musique sacrée. L'harmonie soutenait les chœurs, et comme ils étaient généralement fugués, on y trouvait un dessin, une symétrie agréable à l'oreille. Voilà pourquoi les chœurs de Lalande, de Handel et des maîtres de cette époque, produisent encore beau-

coup d'effet, tandis que leurs airs ont pris une teinte surannée ; les contours de leur dessin échappent à un auditoire accoutumé à la musique moderne, et leur mélodie, trop souvent bizarre, sautillante et lourée, ne peut plus se faire entendre dans les temples et dans les concerts.

Parmi les motets de Lalande, ceux qui ont obtenu une préférence marquée, sont le *Dixit Dominus*, l'*Exurgat Deus*, le *Te Deum;* on les exécute encore dans certaines villes de province. Mais ils seront bientôt abandonnés, et du moment que les vieux amateurs qui les soutiennent auront cessé de prendre part à leur exécution. Il faut connaître les traditions pour bien dire cette musique et lui conserver son style et sa couleur. La manière dont elle est notée embarrasse souvent des musiciens de talent, et qui excellent dans les compo-

sitions modernes. Il serait très facile de faire pour ces ouvrages, le travail que Mozart et Paisiello ont fait pour Handel et pour Pergolèse. En supprimant une partie des récits, en rajeunissant les chœurs par une instrumentation moderne, Lalande reprendrait encore la place éminente qu'il a si long-temps occupée avec honneur.

En rappelant à mes lecteurs le nom et les ouvrages de Lalande, j'ai rapporté quelques traits qui ont échappé aux biographes, et qui montrent l'affection particulière qu'un grand roi avait pour les artistes; affection bien précieuse, et qui produit souvent de plus grands résultats qu'une protection aussi libérale, mais pleine de faste et d'orgueil. L'auteur d'*Otello* et du *Barbier de Séville* a été accueilli par le roi d'Angleterre d'une manière aussi flatteuse qu'elle était honorable pour le compositeur.

La critique ou plutôt l'envie a lancé ses traits; on a voulu blâmer la conduite d'un souverain, qui, en protégeant les arts avec les formes les plus agréables, celles qui laissent du moins les plus doux souvenirs dans le cœur des artistes, n'a fait que suivre les exemples que ses prédécesseurs et tant d'autres princes lui avaient donnés. Chose extraordinaire, les courtisans n'ont point été choqués de la faveur accordée à Rossini; ce sont les artistes qui, les premiers, ont censuré une familiarité royale dont tout leur corps aurait dû s'enorgueillir. Ils ne se souvenaient pas, sans doute, que Frédéric II jouait des duos de flûte avec le célèbre Quantz; que l'empereur Léopold tournait le feuillet à l'organiste Téléman, dans la crainte que ce soin ne vînt troubler les inspirations de ce maître; que le même souverain avait élevé le musicien Anto-

nio Perti à la dignité de conseiller de cour ; que le chanteur Farinelli avait gouverné l'Espagne, comme ministre de Philippe V ; et que le joueur de flûte, Isménias, fut envoyé, jadis, en ambassade auprès du roi de Perse.

Revenons maintenant à la lutte musicale de Lalande et de ses rivaux.

CHAPITRE VI.

Mésaventure de Lesueur. — L'opéra chez les jésuites. — Musique de la chambre sous le règne de Louis XIV.

Lesueur, maître de musique de Notre-Dame de Rouen, était un des huit concurrens choisis par Louis XIV. Homme d'un génie heureux et fécond, latiniste habile, il méritait d'être admis à la chapelle. Comme il n'avait pas de puissans protecteurs, il voulut se faire connaître avant de composer pour le concours, et l'on exécuta un de ses mo-

tets à la messe du roi. C'était le psaume soixante-dix, au septième verset, *Cadent à latere tuo.* Lesueur, pour se conformer au goût du temps, avait joué sur le mot *cadent*, en faisant descendre tour à tour chaque partie sur une roulade qui se terminait au grave, afin d'imiter la chute d'un homme roulant du haut d'une montagne. Le roi et toute la cour écoutaient le motet avec une grande attention, lorsque un plaisant, frappé de l'effet des voix qui arrivaient au terme de leur dégringolade, s'écria : « En voilà un à bas, qui ne se relèvera « point. » L'à-propos fit fortune, le roi rit aux éclats, tout le monde l'imita; on rit long-temps et beaucoup. Cependant Louis XIV se souvint qu'il était dans le temple du Seigneur, et réprima cette saillie de gaîté générale. Le motet continuait, le silence s'était rétabli. Au dixième verset, *Et flagellum non appro-*

pinquabit, le bonhommme Lesueur, qui ne s'était pas mis au-dessus de toutes les puérilités scolastiques, avait fait un nouveau rébus sur *flagellum*, en imitant le bruit long, aigu, sifflant, des fouets et des disciplines. « Oh, dit un « autre courtisan, depuis que ces gens- « là se fouettent, ils doivent être tout en « sang. » Le roi se contraignit d'abord, mais il rit avec plus de violence; lorsqu'il eut donné un libre cours à sa joyeuse humeur, ceux qui l'entouraient l'imitèrent, et de proche en proche tous les fidèles se mirent à rire aussi. Le motet s'acheva au milieu des éclats d'une gaîté bruyante, on ne l'écouta plus, et, dans la suite, les gens de la cour donnèrent à l'infortuné Lesueur les surnoms de *ca a a a adent* et de *flagellum*. On avait enfermé les concurrens dans une maison, où ils furent traités pendant six jours aux dépens du roi, sans

communiquer avec personne ; chacun travailla de son mieux sur le psaume *Beati quorum*. Mais, dès que l'on commença à chanter dans la chapelle l'ouvrage de Lesueur, chacun dit tout haut : c'est le *ca a a a adent*, la risée recommença, l'auditoire ne fit aucune attention aux belles choses que le motet renfermait, et Lesueur fut mis hors du concours sans avoir été entendu ni jugé.

Ce maître retourna à Rouen, où son motet obtint le succès qu'il méritait, mais les applaudissemens de ses élèves et de ses admirateurs ne lui firent point oublier l'injustice de la cour. Cette aventure le dégoûta si fort des images pittoresques, des rébus musicaux et des badinages d'une fausse expression, qu'il jeta au feu toute sa musique, pour en composer de nouvelle, dans un style si sage et si réservé, qu'elle déplut sou-

verainement aux Rouennais accoutumés à son ancienne manière. Voilà comment une plaisanterie indiscrète ruina cet estimable compositeur.

Lesueur était digne de figurer à côté de Lalande, Colasse, Minoret; on le renvoya pour admettre Goupillet que l'opinion des musiciens repoussait. Mais on intriguait alors comme aujourd'hui, et les évêques s'en mêlaient. Bossuet avait sollicité auprès de la Dauphine, qui obtint de Louis XIV la nomination de Goupillet. Ce musicien fut très embarrassé pour se maintenir dignement au poste qu'on lui avait confié. Il l'avait brigué, moins par envie et par espérance de l'obtenir, que par vanité. Pour faire honneur à sa réputation, il s'avisa d'avoir recours à Desmarets, jeune homme rempli d talent, mais pauvre et inconnu. Ils firent marché à tant le motet. Goupillet brilla dans son emploi pendant douze ans, et

fermala bouche à ses détracteurs en donnant d'excellens ouvrages. Mais enfin, soit malice, soit besoin, Desmarets vint se plaindre hautement que Goupillet, infidèle à sa promesse, ne payait plus son faiseur; le secret fut révélé, et Goupillet se retira pour n'être pas chassé. Lalouette, Bernier, Campra, Brossard, Mignon, Robert, Morin, se faisaient remarquer alors parmi les compositeurs qui travaillaient pour l'église.

Les jésuites faisaient jouer l'opéra dans leur maison professe de Paris. C'est pour leur théâtre que Charpentier, auteur de la musique du *Malade imaginaire*, composa son opéra de *Jonathas*. Les acteurs de l'Académie royale de Musique y chantaient, et quand ils avaient quitté leurs costumes de théâtre, ils venaient au chœur pour exécuter des motets. « Cette église, celle des jésui-« tes, est si bien l'église de l'Opéra,

« dit Fréneuse de la Vieuville, que « ceux qui ne vont point à l'un, s'en « consolent en allant à vêpres en l'autre, « où ils le retrouvent à meilleur marché, « et qu'un acteur nouvellement reçu ne « se croirait même qu'à demi possesseur « de son rang et de son emploi, si on ne « l'avait installé et fait chanter chez les « grands jésuites. » Les actrices y allaient aussi pendant la semaine sainte et les fêtes de Pâques surtout. « On va « les entendre à un couvent marqué. « En leur honneur, le prix qu'on don- « nerait à la porte de l'Opéra, se donne « pour la chaise de l'église. On recon- « naît Urgande, Armide, Arcabonne, « on bat des mains (j'en ai vu battre « à ténèbres, dans l'église de l'Assomp- « tion, pour la Moreau et la Chéret), et « ces spectacles remplacent ceux qui ces- « sent durant cette quinzaine. Quand on « voit des femmes chanter à la chapelle

« du roi, il est sûr qu'elles sont d'un « autre caractère, on est témoin qu'elles « ont une autre modestie, on ne les voit « pas sourire à des auditeurs de leurs « amis. Je rapporte des faits qu'il ne « me saurait être défendu de rappor- « ter. »

La musique de Louis XIV coûtait plus de cent mille écus par an. Ce roi voulait que ceux qui la composaient eussent des appointemens assez considérables pour les attacher à son service. Il donnait des conseils à Lalande, et se rendait souvent chez ce maître aux momens où il travaillait à ses motets. Dans l'occasion, Louis daignait honorer ses musiciens de sa protection royale. Un chanteur nommé Gaye, s'était permis quelques plaisanteries contre l'archevêque de Reims, son supérieur. Ce musicien pensa que le prélat en serait instruit, et se crut perdu; il alla

trouver le roi, lui avoua sa faute, et demanda pardon. Quelques jours après, comme il chantait à la messe en présence de S. M., l'archevêque, à qui l'on répéta ces mauvais propos, et qui les avait sur le cœur, dit, assez haut pour être entendu : « C'est dommage, le pau-« vre Gaye perd sa voix. — Vous vous « trompez, répondit le roi, il chante « bien, mais il parle mal. »

Louis XIV écoutait avec intérêt les compositions que l'on jouait devant lui, et s'apercevait des défauts et de la négligence que l'on mettait quelquefois dans leur exécution. Un motet, qu'il affectionnait beaucoup, produisit un jour moins d'effet qu'à l'ordinaire, il en demanda la cause, et Lalande lui avoua que plusieurs musiciens ne s'étaient pas rendus à l'orchestre. Louis voulut qu'une amende de neuf livres fût payée par chacun des absens. Cette punition pé-

cuniaire rendit les chanteurs et les symphonistes plus exacts : on la réduisit à six livres sous la minorité de Louis XV.

Comme la musique de la chambre se réunissait au corps des musiciens de la chapelle, dans les grandes solennités, il est essentiel que je donne quelques détails sur la manière dont elle était composée. Parmi les chanteurs on distingue A. Boutelou, Borel de Miracle, Claude Muraire, hautes-contre, dont les moyens et le talent ont été portés aux nues par les écrivains de cette époque. Boutelou gagnait des sommes énormes en Angleterre, il y faisait de fréquens voyages. Malgré ce supplément d'honoraires, que lui fournissait la Grande-Bretagne, ce ténor dissipateur était toujours abîmé de dettes, poursuivi par ses créanciers, et privé souvent de sa liberté. Louis XIV vint plusieurs fois au secours de son chanteur favori, et

les libéralités royales appaisèrent la mauvaise humeur des capitalistes qui le tenaient sous les verroux. Muraire fut exilé à Avignon pour quelques fredaines, il y a laissé de grands souvenirs : j'ai entendu parler avec enthousiasme de sa brillante exécution de l'*Amen* du *Dixit Dominus* de Lalande. Le fameux *C sol ut* de l'*Amen* était l'épée de chevet des hautes-contre, il fallait nécessairement l'attaquer, subir cette dangereuse épreuve, et vaincre ou mourir sur la brèche. Les connaisseurs ne portaient un jugement à l'égard d'une haute-contre, que quand elle avait affronté ce récit éclatant et difficile. Dubrieul, autre chanteur de la chapelle du roi, et dont la voix de ténor faisait sonner le *ré* de poitrine, vint aussi à Avignon, quelques tems après, et remporta la même victoire sur le même champ de bataille. Le régent affectionnait beaucoup

Dubrieul, et lui donna souvent des marques d'amitié. Une maladie de poitrine fut la cause de l'émigration de ce chanteur. Le climat de la Provence le guérit; il se disposait à se rendre aux vœux de son protecteur, lorsqu'il apprit que la parque inexorable l'avait rayé du nombre des vivans. Dubrieul passa le reste de sa vie dans la capitale du Comtat Vénaissin, et contribua puissamment à la splendeur musicale de la chapelle métropolitaine.

Quelques femmes avaient été admises à la chapelle du roi pour l'exécution des solos, alors appelés récits, mais la partie de dessus n'en était pas moins spécialement confiée à des *soprani* que l'on faisait venir d'Italie. Beaucoup de noms portés sur les états de la chapelle et de la chambre de Louis XIV figurent encore aujourd'hui sur les registres et les affiches de nos grandes sociétés musi-

cales. La famille Danican Philidor peut prouver deux siècles de noblesse lyrique; je suis forcé de convenir qu'elle a dérogé depuis quelques années. L'oppression constante que l'ancien gouvernement faisait peser sur les musiciens; les obstacles de tous les genres qui les attendaient, s'ils avaient été assez imprudens pour embrasser la carrière dramatique; le monopole de l'opéra, que l'on accordait à un seul théâtre en dépit de la raison, du bon sens et du goût, et dans la seule pensée d'étouffer, dès leur naissance, les talens que notre conservatoire formait; toutes ces tribulations devaient nécessairement effrayer un musicien.

On doit lui pardonner de s'être livré à une industrie moins brillante et plus lucrative. Les Philidor se montrent au premier rang des musiciens pendant deux siècles; à dater de notre époque, il faudra les chercher parmi les bijou-

tiers. Cette remarque n'est point inutile et doit être consignée dans l'histoire de l'art musical; elle peut donner une idée des vues bienfaisantes et libérales de ceux qui veillaient à sa conservation. Les familles Lambert, Des Côteaux, Itier, ont fourni des professeurs de chant, de flûte, de luth, à la France, pendant des siècles, et nous comptons à présent deux Lambert fort estimés parmi nos professeurs de chant et de piano.

Henri d'Anglebert, claveciniste, Itier, joueur de luth, Matho, qui montrait à chanter à Louis XIV, Lagneau, Marchand, joueurs de petit luth, Marin-Marais, Léonard Itier, Pierre Danican Philidor, violistes, Robert Visée, maître de guitare du roi, faisaient partie de la musique de la chambre dont Lalande, compositeur en titre de ce corps de musiciens, partageait la sur-

intendance avec Lulli fils, en 1722. Quatre joueurs de musette de Poitou, flûtistes au besoin, douze trompettes de la chambre, quatre trompettes et un timbalier des plaisirs, des tambours, fifres ou hautbois de la chambre, se réunissaient aux orchestres de la chapelle ou de l'Opéra lorsqu'on avait besoin de leurs services. Parmi les trompettes de la chambre, on remarque un *tibicen* ayant nom Jean Rode. Michel Danican Philidor était timbalier des plaisirs, et Jacques Danican Philidor, fifre de la chambre.

CHAPITRE III.

Les grands violons, les petits violons. — Prérogatives des musiciens du roi. — Service de la chapelle sous le règne de Louis XIV. — Airs composés par ce roi. — Décadence de la chapelle sous la régence.

Parlons maintenant de la grande bande de violons que l'on appelait les vingt-quatre, bien qu'ils fussent vingt-cinq. Les noms de ces vétérans de notre musique ne figurent dans aucun ouvrage écrit sur cet art, je pense

qu'on sera bien aise de les trouver ici. Ce tableau nominatif offre un autre intérêt que celui de la curiosité, il sert à faire connaître la manière dont se distribuaient alors les forces d'un orchestre.

DESSUS DE VIOLON.

F. F. Chevalier.
N. Baudy.
Ch. Goupy.
Guy Leclerc.
J. B. Rebel.
L. Francœur.
F. Duval.
P. Brunet.
P. de Lalande.
Aug. Lepeintre.
Ch. F. G. de La Ferté.

HAUTES-CONTRE DE VIOLON.

J. B. Senaillé.

Jacques Roque.
Jacques Roque, fils.
C. H. Leroux.

TAILLES DE VIOLON.

J. N. Moyen.
Th. Duchêne.

BASSES DE VIOLON.

P. Gilbert.
J. B. Molnory.
J. Buret.
Jh. Francœur.
J. Noly.
N. B. Converset.
P. Marchand.
J. Leclerc.

Cette bande de violons jouait pendant le dîné du roi, principalement quand il revenait de l'armée, ou des

grands voyages, tels que ceux de Fontainebleau, de Compiègne. Elle jouait aussi le 1^er^ janvier, le 1^er^ mai, le jour de la fête de S. M. Pour chacun de ces jours, le roi leur faisait une largesse de cinquante livres, et quarante livres pour chacun des autres jours extraordinaires. Ils recevaient par an 912 livres 12 sous pour leur service ordinaire aux bals et aux concerts, ainsi que les chantres de la chambre ; le nom de chanteur n'était pas encore en usage.

Les violons de la grande bande recevaient en outre du pain, du vin, et de notables morceaux de viande, à six bonnes fêtes de l'année ; ce qui les rendait commensaux du palais. En sus de ces fournitures, les jours de la Saint-Louis et de la Saint-Martin, on leur donnait du pain et du vin à discrétion, la viande était supprimée parce que ces fêtes pouvaient arriver sur un jour

d'abstinence. Vendredi chair ne mangeras, est un précepte que ces ménétriers observaient rigoureusement, pourvu qu'on leur accordât la permission et les moyens de s'enivrer; ils savaient user largement de cette licence. Quand ils venaient jouer devant le roi, le surintendant, chef de la bande, battait la mesure, ce qui ne les empêchait pas d'aller tout de travers et d'écorcher les oreilles en exécutant les gavottes, gigues et les passe-pieds, le branle de la reine et le branle des duchesses. Cette musique enragée révolta Lulli, qui s'empressa de former une autre bande que l'on appela *les petits violons*, quoiqu'ils fussent plus habiles que les *grands*. La petite bande composée de seize musiciens fut ensuite portée à vingt-un. Un compositeur des entrées des ballets du roi, Claude Ballon, maître de danse de S. M., un huissier ordinaire des ballets,

l'abbé de Montgival, étaient attachés à la chambre.

Rien n'est plus comique et plus risible que le code de l'étiquette observée à la cour de Louis XIV. Les menus détails pour les oiseaux de la chambre, le service du gobelet, les tranches de bœuf et de jambon incrustées dans du pain, les pâtés confectionnés suivant les us et coutumes et non autrement, les sept biscuits fournis régulièrement par le maître d'hôtel pour le régal journalier des petits chiens de Madame de Montespan, etc., etc., peuvent intéresser les ornithologues, les gastronomes et les amateurs de la gent canine. D'autres objets plus importans réclament mes soins, et je ne dois pas m'arrêter à de semblables bagatelles. Il s'agit des musiciens de Louis XIV, de leurs priviléges et prérogatives, je m'exposerais à toute la colère de leurs successeurs si

je négligeais un point aussi essentiel. Or, il est dit et prescrit dans le code ci-dessus cité que : quand la musique de la chambre va chanter par ordre du roi devant les princes du sang (les fils de France exceptés) et devant les princes étrangers, quoique souverains, si ces princes se couvrent, la musique du roi se couvre aussi. Cela se fit de la sorte devant le duc de Lorraine, à Nantes, en 1626. Le duc de Lorraine se couvrit, et les chanteurs et les symphonistes s'empressèrent de mettre leur chapeau. Cette licence, bien que légitime, molesta beaucoup le duc, et le rendit rêveur pendant tout le concert : on assure même qu'il ne prit aucun plaisir à la musique offerte à son oreille sensible et délicate. Le prince de Monaco savait son étiquette sur le bout du doigt, et quand Louis XIV le gratifia d'un concert particulier à Perpignan, en 1642,

ce prince, tout *principotto* qu'il était, se mit en garde contre cet honneur dangereux, pour ne pas donner aux musiciens la malicieuse satisfaction de se coiffer d'un feutre à larges bords devant lui; Son Altesse aima mieux courir les risques d'un rhume de cerveau, elle resta découverte, et les ménétriers furent désappointés.

Les petits violons avaient chacun 600 livres par an, ils suivaient le roi à la campagne pour jouer à son soupé, aux bals de la cour, aux ballets et aux récréations de S. M. Aux grandes cérémonies, telles que le sacre, les entrées solennelles dans les villes, les mariages, naissances, réjouissances publiques, on les faisait jouer avec les musiciens de la chapelle et l'autre bande, dite de *la grande écurie*, les trompettes, musettes de Poitou, flûtes, fifres, haut bois, tambours et timbales.

Comme son aïeul Henri IV, Louis XIV avait *tous les jours* messe et vêpres en musique à sa chapelle, ou du moins une messe basse, pendant laquelle on chantait un ou deux motets, et des vêpres en musique moins solennelles. Ce service était très fatigant et très difficile à remplir. Aussi avait-il quatre maîtres de chapelle servant par quartiers, et un nombre double de chanteurs. Lalande resta seul maître de chapelle pendant plusieurs années. Le personnel vocal était de soixante chanteurs, douze pour chaque partie; on sait qu'à cette époque la musique d'église française était écrite à cinq parties, dessus, haute-contre, taille, concordant et basse. La partie de concordant ou baryton a été supprimée depuis long-temps; nous avons même une messe admirable de Cherubini à trois parties, dessus, ténor et basse. Il n'y avait, en 1830, musi-

que à la chapelle du roi que les dimanches et fêtes seulement, et les vêpres étaient psalmodiées. Cette réforme date de la minorité de Louis XV.

Affaiblie et languissante sous le règne de ce prince, la chapelle n'offre rien de bien remarquable pour ses historiens. Nous la verrons renaître plus brillante et plus belle au commencement de ce siècle.

Louis XIV était musicien, il travaillait avec ses maîtres de chapelle, leur donnait des conseils, et composait des morceaux de chant et des airs de danse. Il avait chargé Philidor l'aîné, son bibliothécaire pour la musique, du soin de recueillir tous les airs populaires, les pièces fugitives, les noëls et même la collection entière de certains ballets français. Parmi ces monumens curieux de notre vieille musique, dont plusieurs étaient déjà connus du temps de Fran-

çois Ier, figuraient les chansons sentimentales de l'amant de la tendre Lavallière, les pas redoublés du vainqueur de Philisbourg, les branles et les gavottes du danseur couronné, les cantiques fervens et pieux du vieil époux de la veuve Scarron. Ces compositions n'existent plus, il n'en reste que la table dans le recueil manuscrit de Philidor. Le 17e et le 26e volumes qui les contenaient ont été vendus à l'épicier par un employé subalterne de la bibliothèque du conservatoire. *Sic transit gloria mundi*. Si les œuvres d'un monarque puissant éprouvent une semblable destinée, nos poètes doivent-ils se plaindre lorsqu'ils lisent leurs vers sur les cornets de la fruitière ? Plusieurs amateurs de haute lignée suivaient l'exemple de Louis XIV en composant de la musique : la maréchale d'Estrées, la marquise de Nangis, le marquis de Châteauneuf et le prince

de Furstemberg avaient eu l'honneur et le plaisir de voir enregistrer leurs mélodies sur le grand livre de Philidor. Ils n'ont pas été plus heureux que Louis XIV, leurs œuvres lacérées outrageusement ont suivi la même route que les siennes. De toutes ces pièces, il ne nous reste plus que *La Furstemberg*, contredanse que nos faiseurs de couplets et les clavecinistes ont sauvée du naufrage.

La Chapelle-Musique n'était donc pas seulement une chose de luxe et de parade qui devait servir à la pompe des fêtes religieuses de la cour, c'était un objet d'affection pour un roi *dilettante*. En 1715, ce protecteur lui fut enlevé, les chants ne cessèrent point à sa mort, mais les rangs dégarnis peu à peu dans le chœur et dans l'orchestre, ne permirent plus de louer le Seigneur avec le même éclat. Le régent s'occupa de la

chapelle pour y faire des réformes désespérantes; en 1720, un grand nombre de virtuoses congédiés s'étaient retirés avec de bien modiques pensions. Ce corps de musique, régénéré par Louis XIV avec autant de soin que de magnificence, réduit à la moitié de ses exécutans, languit dans une complète décadence pendant le dix-huitième siècle.

En 1726, Destouches succède à Lalande et devient maître de chapelle. Ce compositeur avait débuté en 1697 par *Issé*, grand opéra, qui plut tant au roi, que Sa Majesté gratifia son auteur, d'une bourse de deux cents louis, en ajoutant que : Destouches était le seul qui ne lui eût point fait regretter Lulli.

CHAPITRE VIII.

Louis XV abandonne la chapelle pour diriger le théâtre de madame de Pompadour. — Réunion de la musique de la chambre à celle de la chapelle. —Giroust, maître de chapelle. — Le canon du 10 août disperse les musiciens et détruit la chapelle. — Onze ans d'interrègne.

Louis XV prit les rênes du gouvernement et laissa la Chapelle-Musique dans le même état d'abandon. Au lieu d'adresser des psaumes à l'Éternel,

comme le roi David, afin d'obtenir plus aisément le pardon de ses péchés, Louis n'eut recours à l'harmonie que pour l'employer à des usages très profanes. Tandis que sa petite troupe de chantres gagés entonnait les antiennes et les répons, ce prince dirigeait le théâtre de sa maîtresse. Madame de Pompadour, *prima donna* des petits appartemens, représentait tour à tour Galatée, Pomone, Herminie, Émilie, Issé. MM. de Rohan, de Clermont, de Lasalle, d'Ayen, Mesdames de Marchais, de Brancas, figuraient avec elle dans les prologues, et les opéras. L'histoire ne dit pas que Louis XV ait jamais pris une part active à ces jeux lyriques : il est probable qu'il avait la voix fausse.

Gervais, Campra, Bernier, et, plus tard, Mondonville, Blanchard, Madin, figurent comme sous-maîtres de chapelle; Calvière, Daquin, Landin, d'A-

gincour, tiennent l'orgue. En 1749, nous voyons, à la chambre, Duverger joueur de petit luth, Alexandre Sallentin violiste, les fameux Leclerc et Guignon violonistes, Blavet flûtiste. Jéliotte, Chassé, Mademoiselle Antier, sont à la tête des virtuoses chantans, et Mademoiselle Couperin les accompagne sur le clavecin. Dès les premiers temps du règne de Louis XIII, Ballard et ses successeurs ont eu l'emploi d'imprimeur et de noteur de la musique du roi. Les affiches des spectacles sont encore aujourd'hui imprimées par les descendans de ces Ballard, portant tour à tour les noms de Jean-Christophe et de Christophe-Jean. Sanlecque imprimait aussi la musique du temps de Louis XIII.

La musique de la chapelle et celle de la chambre, que François Ier avait séparées, furent de nouveau réunies en un même corps en 1761. L'édit du mois

d'août de cette année conserve aux musiciens supprimés leurs appointemens pendant leur vie, et constitue un fonds pour le remboursement des charges acquises à prix d'argent comme cela se pratiquait alors. Un musicien achetait le droit d'aller racler le violon à la chapelle, comme un avocat imbécille achetait le droit de s'asseoir sur les fleurs de lis pour juger des procès qu'il ne comprenait pas. L'édit de 1761 éteint la charge de maître de la Chapelle-Musique devenue vacante par la mort de l'évêque de Rennes. Les quatre sous-maîtres sont supprimés et remplacés ensuite par deux maîtres qui exercent en concurrence avec les deux surintendans de la chambre. La dépense de la musique du roi est fixée irrévocablement à 320,000 livres, tout compris.

Rebel, Blanchard, Bury, Gauzargues,

Mathieu, sont maîtres de musique; Rebel et Francœur, surintendans; Paulin, Daquin, Fouquet, Couperin, organistes. En 1775, les joueurs de cromorne et de trompette marine faisaient encore leur partie dans la musique du roi. Le dessus de ces instrumens était joué par H. G. Carrion de Nisas, la quinte par P. Anores de la Noé, la basse par P. Férai.

En 1768, un compositeur propose une médaille d'or pour l'auteur du meilleur motet sur le psaume *Super flumina Babylonis;* vingt-cinq ouvrages sont présentés, deux seulement balancent les suffrages et se disputent le prix. Pour récompenser deux talens qui montraient une supériorité presque égale, on frappe une seconde médaille. Le jury rompt les cachets, et ce n'est pas sans étonnement qu'il apprend que François Giroust est l'auteur des deux

pièces couronnées. Le roi le nomma, en 1775, maître de musique de sa chapelle, et plus tard surintendant de toute sa musique. *Le Passage de la Mer-Rouge*, oratorio, vint ajouter encore à la réputation de Giroust. Le *Regina cœli*, qu'on lui avait commandé, ne l'inspirait pas; le compositeur désespérait de rendre convenablement un sujet qui désarmait son génie. Passant un jour dans les appartemens de Versailles, la vue d'une image de la résurrection le frappe, il s'écrie : « Voilà un « beau tableau, je veux le mettre en « musique! » Il fit un chef-d'œuvre. Giroust est mort à Versailles en 1799, l'Institut l'avait admis au nombre de ses membres correspondans; c'est mon père, notaire de Cavaillon, auteur de plusieurs messes très estimées, qui l'a remplacé dans cette société savante.

En 1783, M. Plantade, maître de

chapelle en 1830, figurait déjà parmi les pages de la musique du roi; *il signor Josefini*, sopraniste qui faisait encore son service à la chapelle du roi Charles X en 1830, est porté sur les états de 1775. Giroust et Mathieu, maîtres de chapelle à cette époque, ont exercé jusqu'en 1791. Le canon du 10 août fit cesser les chants religieux et dispersa les virtuoses de la chapelle.

Depuis ce fameux 10 août jusqu'au 20 juillet 1802, époque de l'organisation de la chapelle consulaire, nous comptons un intervalle de onze ans, pendant lequel la musique religieuse fut abandonnée en France.

CHAPITRE IX.

Renaissance de la Chapelle. — Concerts donnés par le Ier consul à la Malmaison et aux Tuileries. — Paisiello, maître de chapelle. — M. Lesueur lui succède. — La Chapelle est rétablie par Napoléon. — Musiciens qui la composent. — Musique de la chambre de l'empereur.

Les soirées musicales, les petits concerts de famille qui avaient lieu à la Malmaison et aux Tuileries pendant les premières années du consulat, ame-

nèrent peu à peu le rétablissement de la Chapelle-Musique. Huit chanteurs et vingt-sept symphonistes, sous la direction de Paisiello, formaient ce corps de musiciens suffisant pour les lieux où se faisait le service. La chapelle des Tuileries avait été détruite, on célébrait l'office divin dans la salle du conseil d'état où les chanteurs et le piano seulement pouvaient être placés. Rangés sur deux files derrière les chanteurs, les violons jouaient dans une petite galerie en face de l'autel ; les basses et les instrumens à vent étaient relégués dans la pièce voisine. Les musiciens avaient beaucoup de peine à manœuvrer sur un terrain si désavantageux pour l'ensemble. Démeublée, la veille, des tables, fauteuils et bureaux, la salle, que l'on disposait en oratoire pour le dimanche, était remise en ordre, le lundi, pour les séances du conseil.

« Vous verrez le roi, vous vous je-
« terez à ses pieds quand il ira à la
« messe ou à la comédie : » dit Voltaire, dans *le Huron*.

Nos rois très chrétiens ont toujours su réunir dans leurs palais un oratoire pour remplir leurs devoirs religieux, un théâtre pour se livrer au divertissement très profane des représentations dramatiques. Les comédiens sont proscrits par l'Église, et les comédiens pensionnés figuraient sur la même liste que les cardinaux, les évêques, les aumôniers, les prédicateurs rétribués par la royale cassette. S'agissait-il de bâtir une salle de spectacle dans une ville ? On examinait si ce lieu d'abomination serait placé loin des temples, un procès-verbal *de commodo et incommodo* était dressé, on admettait les réclamations des supérieurs qui craignaient que les actrices ne fussent aperçues des fenê-

tres d'un séminaire. Après avoir observé toutes ces précautions sanitaires, le théâtre s'élevait enfin. Il est probable qu'elles n'étaient pas nécessaires quand il s'agissait du palais des rois, car aux Tuileries, la chapelle et la salle de spectacle sont couvertes par le même toit, dans la même galerie. Les abords de la chapelle étaient-ils difficiles à cause de quelques réparations, tous les fidèles de la cour marchaient vers l'oratoire en traversant l'enfer de *Psyché*, la grotte de Calypso, le jardin d'Armide, et c'est de coulisse en coulisse qu'ils arrivaient dans le temple du Seigneur. J'ai été témoin de cette singulière procession : peut-être les chapelains en habits sacerdotaux avaient-ils suivi la même route à cause du voisinage des deux vestiaires.

Paisiello voulut retourner en Italie, le climat de Paris ne convenait point à

la santé de sa femme. Bonaparte avait déjà consulté ce maître au sujet de la personne qui devait lui succéder dans la direction de la chapelle, lorsque le journal de Paris annonça le prochain départ de Paisiello, en ajoutant que Méhul serait probablement désigné pour le remplacer. Le premier consul eut à peine jeté les yeux sur cet article, qu'il dit à Duroc d'écrire sur-le-champ à M. Lesueur, pour lui faire part de sa nomination. Quelques heures après, Paisiello présenta son successeur au premier consul qui lui dit : « J'espère « que vous resterez encore quelque « temps avec nous; en attendant, « M. Lesueur voudra bien se contenter « de la seconde place. — Général, ré- « pondit M. Lesueur, c'est déjà rem- « plir la première que de marcher im- « médiatement après un maître tel que « l'illustre Paisiello. » Ce mot plut

beaucoup à Bonaparte, et le nouveau directeur jouit, dès ce moment, de toute la faveur qu'il a conservée pendant le règne de son protecteur. Je réponds de l'exactitude de ce fait. La prétendue générosité de Méhul, qui refusa, dit-on, la direction de la chapelle, parce qu'il s'en estimait moins digne que M. Cherubini, est une invention des biographes. Cette erreur une fois adoptée par les faiseurs de notices et de mémoires, qui se copient mutuellement, est devenue à peu près générale. Je dois la combattre avec d'autant plus d'empressement, que j'ai été pris au piège comme tant d'autres.

Bonaparte, devenu empereur, fit construire sur l'emplacement de la salle de la Convention, qui était dans le palais des Tuileries, une chapelle et une salle de spectacle par ses architectes Fontaine et Percier. On voit encore

derrière la toile de fond du théâtre de la cour, une des tribunes où les femmes du peuple, les *tricoteuses*, étaient admises pour entendre les orateurs républicains. La chapelle bâtie par Napoléon, la même qui sert aujourd'hui, fut ouverte par une messe solennelle chantée le 2 février 1806. Les musiciens titulaires n'étaient point assez nombreux pour exécuter de grandes compositions dans une enceinte plus vaste, on eut recours d'abord à des virtuoses choisis parmi ce que la capitale avait de plus distingué. Une nouvelle organisation compléta le chant et la symphonie de la manière suivante :

MM. Lesueur, directeur.
Rey, maître de musique.
Rigel, organiste - pianiste - accompagnateur.
Piccinni, *Idem* en second.

CHANT.

PREMIERS DESSUS.

Mmes. Branchu.
Manent.
Armand.
Pellet.
Duret.
Albert Hymm.

DEUXIÈMES DESSUS.

Mmes. Lelong.
Létang.

TÉNORS.

MM. Rolland.
Nourrit.
Laforêt.

BARYTONS.

MM. Lays.
Martin.

BASSES.

MM. Albert-Bonet.
Dérivis.
Quarante choristes.

ORCHESTRE.

PREMIERS VIOLONS.

MM. R. Kreutzer.
Grasset.
Duret.
Gasse.
Guigues.
Vacher.

SECONDS VIOLONS.

MM. Baillot.
Pradher.

A. Kreutzer.
Manceau.
Cartier.
Chol.
Ertault.

VIOLES.

MM. Tariot.
Bernard.
Delézenne.
Lefebvre.

VIOLONCELLES.

MM. Baudiot.
Boulanger.
Charles.
Levasseur.

CONTRE-BASSES.

MM. Hoffelmayer.
Perne.
Rifaut.
Sorne.

FLUTES.

MM. Schneitzœffer.
Tulou.

HAUTBOIS.

MM. Vogt.
Gebauer.
Sallentin.

CLARINETTES.

MM. Ch. Duvernoy.
Dacosta.
Solère.
Lefebvre.

CORS.

MM. F. Duvernoy.
Domnich.
Collin.
Othon.

BASSONS.

MM. Ozi.
Henry.
Delcambre.
Gebauer.

HARPE.

M. Dalvimare.

Les symphonistes de la Chapelle faisaient le service du théâtre de la cour, et jouaient même dans les bals d'apparat, seulement pour les quadrilles dansés par les rois et les princes. Un autre orchestre leur succédait pour exécuter les contredanses et les valses. Les musiciens étaient alors revêtus de costumes de bal, et l'immense carton qui renfermait ces habits portait cette singulière inscription : *Quarante dominos pour la Chapelle.*

Paisiello recevait 10,000 fr. par an,

plus 4,800 fr. d'indemnité de logement ; une voiture de la cour était à ses ordres.

La musique de l'empereur, tous les services compris, a coûté 350,000 fr. en 1812. Les frais de celle de Charles X n'étaient que de 260,000 fr. environ par an. L'ordonnance du 13 mars 1830 réduisait à 171,700 fr. la dépense du personnel de la Chapelle-Musique ; cette nouvelle organisation ne devait être suivie qu'à mesure qu'il surviendrait des vacances. La dépense de la musique du roi était bien plus considérable sous le règne de Louis XV, puisque, après les réformes et les réductions faites en 1761, elle s'élevait encore à 320,000 fr., bien que les artistes de la Chapelle fussent moins nombreux qu'ils ne le sont aujourd'hui. Cette différence provient de ce que la ville de Versailles offrant beaucoup moins de ressources aux musiciens que la capitale, il fallait

leur donner des appointemens plus considérables.

Napoléon était trop occupé de ses affaires politiques pour songer à se former une musique particulière. Il en conçut le projet à Dresde en 1806, et l'exécuta sur le champ après avoir entendu les virtuoses réunis dans cette ville pour l'ébattement de la cour de Saxe. « — Ma« dame Paër, vous chantez à ravir, quels « sont vos encouragemens? — Sire, 15 « mille fr. — Vous en recevrez trente. « — M. Brizzi, vous me suivrez aux « mêmes conditions. — Mais nous som« mes engagés... — Avec moi. Vous le « voyez, l'affaire est terminée; Talley« rand se charge de la partie diploma« tique, cela le concerne. »

Napoléon avait vu représenter à Dresde *Achille,* opéra nouveau de Paër : le sujet, la pièce, la musique, les acteurs, tout lui plut infiniment. Brizzi, ténor

qui a laissé peu de souvenirs, se fit une réputation brillante dans le rôle d'Achille, que Paër écrivit pour ce virtuose, en employant adroitement les belles notes de sa voix un peu grave. A la troisième représentation, au moment où Achille pleure sur le corps de son ami, au moment où sa colère s'exhale contre le meurtrier de Patrocle, l'acteur chargé du rôle du mort et qui reposait étendu sur un brancard, éternua d'une manière très bruyante au milieu d'un point d'orgue. Tout le monde se mit à rire, mais le noble caractère de la musique et la force dramatique de l'acteur eurent bientôt ramené les spectateurs aux sentimens que la tragédie devait leur inspirer. On eut soin d'interdire l'usage du tabac à Patrocle les jours où il devait tomber sous les coups du héros troyen.

A l'âge de dix-sept ans Paër exerçait déjà les fonctions de maître de chapelle,

que l'aréopage musical de Venise lui avait conférées. Il jouissait à Dresde et à Vienne d'un grand renom; son dernier opéra séduisit Napoléon, et ce souverain s'empressa de s'attacher un des maîtres les plus habiles et les plus célèbres de l'époque. Je veux transcrire ici l'acte d'engagement souscrit par Napoléon, afin que les princes régnans puissent se régler aujourd'hui sur ce modèle quand ils feront de semblables traités avec des compositeurs.

« Le soussigné Charles-Maurice Tal-
« leyrand, prince de Bénévent, grand
« chambellan de S. M. l'empereur des
« Français, roi d'Italie, déclare par la
« présente avoir engagé M. Paër en
« qualité de compositeur de la musique
« de la chambre de S. M. l'empereur
« des Français, roi d'Italie, aux con-
« ditions suivantes :

« ARTICLE Ier.

« M. Paër dirigera la musique des « concerts et du théâtre de la cour, et « composera toutes les pièces de musi- « que qui lui seront commandées par « ordre de S. M. impériale.

« ARTICLE II.

« Il jouira d'un traitement annuel de « 28,000 fr., lesquels lui seront payés « en douze parties égales, de mois en « mois.

« ARTICLE III.

« L'engagement que prend M. Paër « est pour toute la durée de sa vie, et « il conservera en conséquence, sa vie « durant, le titre de compositeur de la « chambre de S. M., ainsi que le traite- « ment ci-dessus mentionné.

« ARTICLE IV.

« Il entrera en jouissance de son traî-
« tement à dater du 1er décembre 1806,
« époque à laquelle son service a com-
« mencé.

« ARTICLE V.

« Lorsque M. Paër devra suivre la
« cour dans ses voyages, il recevra une
« indemnité calculée sur le pied de
« 10 fr. par poste et de 24 fr. par
« jour.

« ARTICLE VI.

« Il lui sera accordé, chaque année,
« un congé pendant les mois de mai,
« juin, juillet et août.

« ARTICLE VII.

« M. Paër recevra pour frais de voyage
« de Varsovie à Paris la somme de
« 3,000 fr.

« Le voyage de Dresde jusqu'à Var-

« sovie ayant été fait par ordre de S. M.
« impériale et royale, il en sera dé-
« dommagé conformément à l'article v.

« En foi de quoi le présent engage-
« ment a été expédié double, et expé-
« dition en sera donnée à la partie con-
« tractante.

« Varsovie, le 14 janvier 1807.

« Signés : Charles-Maurice Talleyrand,
« prince de Bénévent, Ferdinand Paër.

« Approuvé.

« Signé : Napoléon.

« Par l'empereur.

« Le ministre secrétaire-d'état,

« Hugues B. Maret. »

Aux avantages d'un traitement de 28,000 fr. pendant toute sa vie, et à toutes les douceurs attachées à la place

de directeur de la musique de Napoléon et du théâtre de la cour, la munificence impériale ajoutait encore, chaque année, une gratification de 12,000 fr., offerte avec une telle constance et payée si exactement, qu'on pouvait la regarder comme une conséquence obligée du contrat.

Madame Grassini était depuis plusieurs années la virtuose favorite de Napoléon, et chantait à sa cour. Crescentini avait été engagé l'année précédente à Vienne; dans ce temps de guerres continuelles, l'Autriche payait ses soldats et ses chanteurs avec un papier-monnaie dont le crédit se perdait de jour en jour, et Crescentini paraissait très sensible à l'harmonie des écus. Lorsque M. de Rémusat lui fit des propositions pour l'engager de la part de l'empereur, ce virtuose fut tellement charmé par la certitude d'empi-

ler des napoléons au lieu de plier des assignats, qu'il borna modestement à 6,000 fr. le prix de ses services annuels. M. de Rémusat, le duc de Bassano lui firent remarquer l'inconvenance d'une telle demande. — « Je vous accorde les 6,000 fr., dit le duc au chanteur, et vous ordonne, au nom de l'empereur, d'en accepter vingt-quatre encore pour l'honneur de votre talent et du souverain qui sait l'apprécier. » Crescentini se soumit respectueusement aux volontés de son nouveau maître.

De tels précédens devaient engager Paër à rechercher l'affection d'un souverain aussi généreux avec les artistes. Mais ce maître était lié par la reconnaissance plus que par un contrat à vie avec le roi de Saxe dont il dirigeait la chapelle et le théâtre depuis quatre ans. Il fallait suivre Napoléon au mi-

lieu des camps et des batailles, dans les plaines de boue de la Pologne. En décembre 1806, l'empereur était à Dresde et dînait avec le comte Alexandre de la Rochefoucault lorsque Paër lui fut présenté. Napoléon lui fit des complimens sur son bel opéra d'*Achille*, et renouvela les offres qui lui avaient été faites en son nom. Paër fit valoir son engagement avec le roi de Saxe, et motiva son refus sur les droits que ce prince avait à sa gratitude. Le général Clarke dit alors qu'il connaissait un moyen d'arranger cette affaire d'une manière qui mettrait le *maestro* à l'abri de tout reproche de la part du roi de Saxe, et lui sauverait les chicanes que l'inexécution d'un contrat pourrait lui faire craindre. Ce moyen tout-à-fait militaire consistait à livrer Paër à de bons gendarmes qui le mèneraient, de brigade en brigade, à la suite de

l'empereur, et ne laisseraient au compositeur la liberté de ses mains et de ses pieds que quand il s'agirait de battre la mesure pour l'exercice de ses fonctions. On ne fit pourtant aucune violence à l'auteur d'*Achille*; il se retira dans sa tente ou dans sa chambre pour réfléchir à ce qu'il devait faire. Il n'avait pas encore pris un parti décisif, quand le roi lui signifia par un message spécial qu'il fallait suivre Napoléon ou quitter Dresde sur le champ, parce qu'il était impossible qu'un maître que l'Empereur des Français voulait prendre à son service restât à celui de la cour de Saxe. La musique n'était pas étrangère à la politique, à la diplomatie, et Paër fut cédé par un traité secret, comme on livre une place forte sans prendre l'avis de ses habitans.

Le ténor Brizzi, Madame Paër et le maître de chapelle conquis sur les Sa-

xons, se rendirent à Varsovie. Ce trio chantant exécutait presque tous les soirs de la musique choisie dans les meilleurs opéras italiens. On se battait le matin aux environs de Posen, l'empereur rentrait à son quartier-général où son petit concert l'attendait ainsi que son soupé. Napoléon affectionnait beaucoup la musique de Paisiello dont Paër savait tous les airs bouffes par cœur et les chantait à ravir ; Madame Paër et Brizzi le secondaient admirablement. L'empereur se plaisait à entendre cette musique vocale et les improvisations de son compositeur sur le piano. Les charmes de la mélodie lui donnaient d'agréables distractions, et pouvaient lui faire oublier un moment les combinaisons de sa politique, mais non pas les fatigues de la journée ; le concert était à peine au milieu de son cours, que Napoléon ronflait comme

une pédale d'orgue et joignait une quatrième partie au trio récitant. La bonne musique est celle qui nous dispose le mieux au sommeil, son magnétisme agit d'une manière très puissante sur les sens, elle n'endort pas tout-à-fait et procure un assoupissement délicieux.

La petite troupe chantante vint à Paris avec Napoléon, et se joignit à Crescentini, à Madame Grassini ; d'autres virtuoses la renforcèrent.

MUSIQUE

PARTICULIÈRE DE L'EMPEREUR.

MM. Paër, directeur et compositeur.
Rigel, pianiste-accompagnateur.
Grégoire, secrétaire.

CHANTEURS.

Mmes Grassini.
Paër.

d'Ellieu. (1)
Albert-Hymm.
Giacomelli.
MM. Crescentini.
Brizzi.

Diverses mutations ont fait entrer successivement dans ce corps de musique :

Mmes Barilli.
Festa.
Sessi.
Camporesi.
MM. Crivelli, ténor.
Tachinardi, ténor.
Nozzari, ténor grave.
Barilli, basse.
Duport, violoncelliste.

(1) Deux demoiselles d'Ellieu étaient à la cour de l'impératrice Joséphine; l'une d'elles brille maintenant au premier rang parmi les virtuoses amateurs sous le nom de madame du Bignon.

Mademoiselle Bandini était fille d'un chanteur italien, qui faisait partie de la troupe qui jouait l'opéra à Dresde en 1803; elle ne se destinait point au théâtre, bien qu'elle eût une voix charmante et un talent qui l'avait placée au premier rang dans les concerts. Elle épousa Barilli, son mari la décida à paraître sur la scène; peu de temps après ses débuts, elle vint à Paris, où elle fonda sa réputation et finit sa carrière. La mort l'enleva au plus beau moment de ses triomphes. Outre les appointemens que Madame Barilli recevait pour chanter à la cour, on lui comptait tous les ans 6,000 francs à titre de gratification, et 3000 francs à son mari.

Barilli obtint un congé pour aller régler quelques affaires en Italie. Ce *primo buffo caricato*, cet excellent comédien retournait à son poste et venait

rejoindre à Paris la troupe chantante du théâtre de l'impératrice. Il faisait froid, et, pour passer le Mont-Cenis, Barilli s'était coiffé d'un bonnet rouge descendant sur les oreilles, et le portait sous son chapeau. Arrivé à Lyon, il s'établit à l'hôtel de l'Europe pour y passer quelques jours, et se reposer des fatigues d'un premier voyage avant d'en entreprendre un second. Barilli demande l'heure du soupé. La maîtresse de la maison s'empresse de lui dire : Monseigneur, nous n'avons pas d'autre heure que la vôtre; ordonnez, et vous serez servi dans votre appartement. — Mais, je n'ai pas les moyens de faire autant de dépense, la table d'hôte me suffit. — Nous savons bien qu'une personne qui est forcée de quitter sa patrie peut se trouver gênée; n'importe, nous sommes trop heureux de recevoir votre visite. C'est le ciel qui vous envoie, ne

soyez point inquiet sur la dépense, les gens de votre qualité ne paient rien chez nous. Que l'on conduise Monseigneur à l'appartement des ambassadeurs! »

Barilli se laisse guider, on lui sert un soupé exquis, des vins délicieux; le classique macaroni, le chapon truffé, les *ravioli* ne sont point oubliés. Quelque temps après, un valet de chambre vient offrir ses services à Monseigneur, et le trouve à genoux, faisant sa prière du soir. Les rôles de Geronimo, de Pasquale, de Don Gruffo, de Leporello, qu'il venait de revoir, étaient sur sa table. Le domestique se retire sans bruit pour ne pas interrompre l'oraison, et va tout conter à sa maîtresse.

Barilli, dès long-temps accoutumé aux méprises qui font le sujet de tant d'opéras bouffons, vit bien qu'il y avait quelque imbroile de cette espèce.

Trop galant homme pour profiter des bienfaits qui s'adressaient à un autre, il voulut qu'on s'expliquât. Prenant pour texte ces vers du rôle de Leporello, il dit :

. . . . Perdono
Signori miei,
Quello io non sono,
Sbaglia cost'ei.

Je ne suis pas celui que vous croyez, mais un honnête comédien, engagé pour tenir l'emploi de *primo buffo* au théâtre de l'Odéon, à Paris. Mes rôles sont sur ma table, et si cela peut vous faire plaisir, je suis prêt à vous régaler de mes airs favoris. — Nous savons tout, et par conséquent nous ne voulons rien apprendre. Exilé, proscrit, poursuivi, il est naturel que vous ayez recours à d'innocentes ruses. Nos soins s'adressent à vous-même ; il n'y a pas

de méprise, soyez assuré de notre discrétion et permettez-nous de vous traiter comme nous l'entendons. Votre collègue Pacca vient de se rendre à Uzès, il a passé par ici la semaine dernière. N'est-il pas juste que nous fassions pour vous ce que nous avons fait pour lui? — Vous vous trompez encore, Madame, je n'ai point de collègue de ce nom; Crivelli, Angrisani, Porto, sont les seuls qui m'aient précédé, et je ne connais d'autre théâtre italien en France que celui de Paris. — Encore! il faut convenir que vous êtes d'un heureux naturel, et je ne conçois pas que l'on puisse conserver cette tranquillité d'esprit, cette gaîté dans une position aussi malheureuse. Eh bien! oui, vous êtes comédien, chanteur, bouffon, polichinelle, tout ce qu'il vous plaira; mais restez ici une semaine, un mois, toute l'année; accep-

tez nos soins, et promettez de vous acquitter ainsi que nous le désirons. Cette faveur doit peu vous coûter, elle sera pour nous d'un prix inestimable.

Je vois qu'il faut se résigner, dit Barilli, *Sarà quel che sarà*. Il reste encore plusieurs jours à Lyon, pendant lesquels il fait grande chère; les soins les plus affectueux lui sont prodigués. Le jour fixé pour sa rentrée approchait, Barilli se vit forcé de dire adieu à ses aimables hôtes; son bagage était déjà placé sur la voiture. Le *buffo* sort de sa chambre la bourse à la main, et trouve dans la pièce voisine les maîtres de la maison, leurs parens, alliés, amis, domestiques, voisins, voisines, à genoux, prosternés, et le suppliant de ne pas les quitter sans leur donner sa sainte bénédiction. Barilli ne s'attendait pas à cet effet dramatique, dont la mise en scène avait quelque chose de solennel et d'attendrissant. Je

suis incapable de vous tromper, leur dit-il, vous refusez mon argent, vous demandez ma bénédiction, il y aurait de l'ingratitude à vous en priver, mais je dois vous prévenir que je ne puis vous offrir que la bénédiction d'un comédien. — C'est précisément celle-là que nous voulons. — Je vous la donne : *In nomine Patris et Filii et Spiritûs sancti*, et priez le ciel qu'il y joigne toutes les siennes. — *Amen*, répondit en chœur la dévote compagnie, et Barilli s'empressa de monter en voiture, dans la crainte qu'il ne prît fantaisie à ses ouailles de dételer les chevaux.

Le pape était alors à Savone, beaucoup de cardinaux exilés dans le midi de la France avaient passé à Lyon. La barette rouge, l'accent italien, une belle figure, d'un caractère un peu monacal, firent prendre notre *vecchio buffonissimo* pour une éminence.

Tous les musiciens distingués qui arrivaient à Paris étaient invités à se faire entendre aux concerts de l'empereur, sous la condition expresse qu'ils voudraient bien accepter, en argent, une récompense honorable et proportionnée à leur mérite. Les virtuoses, les femmes surtout, refusaient toujours leurs honoraires, dans l'espérance qu'on les remplacerait par quelque bijou, la valeur en eût-elle été bien moindre que la somme offerte. Un cadeau de Napoléon était l'objet de leurs désirs, de leur ambition. Madame Catalani même n'obtint pas cette faveur, mais elle fut richement rémunérée. 5,000 fr. comptant, une pension de 1,200 fr. et la salle de l'Opéra prêtée, tous frais payés, pour deux concerts, dont la recette s'éleva à 49,000 fr., tel est le prix que l'empereur offrit à cette virtuose pour

avoir chanté à Saint-Cloud le 4 et le 11 mai 1806.

M. Paër, directeur de la musique particulière de l'empereur, avait aussi la direction du théâtre de la cour, ayant pour adjoint Dazincour, sociétaire de la Comédie Française. Paër a composé pour ce théâtre *Numa Pompilio*, *I Baccanti*, *Didone;* Madame Grassini chantait le rôle principal de ce dernier Opéra avec une expression, un charme, une force dramatique admirables. Les appointemens de cette cantatrice étaient de 36,000 francs, plus une pension de 15,000 francs. Madame Paër prit sa retraite et obtint une pension de 6,000 fr.

M. Paër suivit Napoléon en Hollande, et composa en trois jours une messe solennelle que l'on exécuta dans la chapelle royale d'Amsterdam. Il accompagna ensuite l'impératrice Marie-Louise à Prague et à Wurtzbourg. Aux Tuile-

ries, à Saint-Cloud, son talent d'improvisation était souvent mis à l'épreuve. L'impératrice avait un jeu de cartes sur lesquelles étaient écrits une centaine de motifs, le sort en désignait un que le pianiste travaillait sur le champ avec toutes les ressources de son talent et de son imagination. Le harpiste Bochsa le secondait parfaitement dans ses improvisations. En 1810, Paër profita d'un congé pour aller écrire, à Parme, *Agnese*, opéra dont le succès fut prodigieux. Plus tard, il donna à Milan l'*Eroïsmo d'amore*, qui réussit malgré la faiblesse de son exécution. Ce maître devait retourner en 1817 dans la même ville, il en avait contracté l'engagement, mais des ordres supérieurs le retinrent à Paris. Paër avait vu un excellent livret d'opéra dans le mélodrame de *la Pie voleuse*; il choisit cette pièce, et l'envoya au poète milanais, avec des notes

et des observations relatives à la coupe du livret et à la distribution des morceaux de musique. *Sic vos non vobis*: Paër prépara le travail pour un autre, et le livret qu'il s'était destiné fut offert à Rossini.

En 1811, un *Te Deum* solennel fut chanté dans toutes les églises de l'empire français à l'occasion de la naissance du fils de Napoléon. L'ordre parti des Tuileries arriva jusqu'à Rome, alors chef-lieu d'un de nos départemens, et convoqua les fidèles de la cité sainte, pour célébrer aussi cet heureux événement. Les cardinaux, les évêques, les prêtres, les sacristains, avaient tout disposé pour la cérémonie; la superbe église de Saint-Pierre était parée, et le peuple romain venait au rendez-vous pour entendre le *Te Deum* et prendre part à une fête religieuse, pompeusement annoncée, et que la musique de-

vait embellir. Au moment de commencer, on s'aperçoit que les chanteurs et les symphonistes manquent à l'appel, ils ne sont point à leur poste, pas même le maître de chapelle Zingarelli. Le sacré collége fait mander ce compositeur; il arrive, mais on n'est pas plus avancé. Zingarelli ne reconnaît pas le fils de Napoléon pour son souverain, il renie le nouveau roi de Rome et ne veut pas que l'on chante pour remercier le ciel du cadeau qu'il a fait aux Romains. Zingarelli a mis sous clé sa musique, et congédie les musiciens; sous aucune raison, prétexte, excuse que ce soit, il ne consentira à les convoquer. Le *maestro* réfractaire ne craint point les menaces, il se fera plutôt couper le poing que de prendre le bâton de mesure pour conduire sa troupe et la faire participer à un semblable sacrilége.

Napoléon fut instruit de cette incartade, et Napoléon n'entendait pas raillerie en matière de *Te Deum*; il affectionnait tellement cette hymne, qu'il la faisait chanter, même après ses défaites. Sur-le-champ un message secret prescrit au préfet de Rome de faire arrêter Zingarelli, et de l'expédier de brigade en brigade, clos et couvert dans un fourgon. Ces mesures n'effrayèrent point notre musicien fanatique, il n'éprouvait aucun remords de conscience, il ne songeait point à demander grâce, et s'il venait à Paris, c'était pour refuser encore ce *Te Deum* demandé avec tant d'instances et d'une manière si peu courtoise.

Le préfet voyant un homme si déterminé, prêt à entreprendre ce long voyage, sans en craindre les résultats, voulut lui épargner les désagrémens d'être escorté par la gendarmerie; il

accepta sa parole de musicien, et le laissa partir par la diligence, avec promesse de ne point s'égarer en chemin.

Zingarelli ne mit pas moins d'exactitude à se rendre à Paris, que Régulus n'en avait montrée pour aller reprendre ses fers à Carthage. Il arrive en octobre sur les bords de la Seine, avant l'expiration du délai fixé, se loge sur le boulevard des Italiens, dans la maison, n° 7, habitée encore, à cette époque, par son confrère Grétry, et fait savoir à l'empereur qu'il attend ses ordres. On ne lui répond pas; huit jours se passent, et point de nouvelles. Zingarelli, plus calme, s'occupait de ses moyens de défense; il cherchait dans sa tête des argumens spécieux, qu'il aurait opposés à la première attaque avant de se mettre en état de rébellion ouverte, quand on sonne à sa porte. C'était un envoyé du cardinal Fesch,

grand aumônier; il aborde le maître de chapelle avec la civilité la plus affectueuse, donne les plus grands éloges à son talent, lui demande des nouvelles d'une santé si précieuse aux arts, la fatigue de la route peut l'avoir altérée, et finit son discours en lui présentant mille écus de la part de Napoléon pour les dépenses d'un voyage entrepris par son ordre. Zingarelli réserve ses frais de logique et d'éloquence pour une autre fois, et se borne à témoigner sa gratitude.

Pendant plus de deux mois, aucun messager du pouvoir ne vient le troubler dans sa retraite; le maître de chapelle croyait qu'on l'avait tout-à-fait oublié, quand il reçoit l'ordre d'écrire une messe solennelle avec chœur et symphonie. Cet ordre lui est signifié le 1^er^ janvier 1812, et la messe devait être exécutée par la Chapelle, le 12 du

même mois. — « Une messe! dit Zin-
« garelli, va pour la messe, et même le
« *Domine salvum* encore; mais, par
« les clés de Saint-Pierre, le glaive de
« Saint-Paul et la mule du pape, qu'il
« ne touche pas la corde du *Te Deum*
« pour son prétendu roi de Rome!
« Cette corde sonnerait mal, et jamais..»
— La messe est composée en huit jours, chantée et trouvée digne de son auteur. Zingarelli reçut 5,000 fr., accompagnés de félicitations et des complimens les plus flatteurs. Il fut chargé, bientôt après, de mettre en musique cinq versets choisis dans le *Stabat*. — « J'ai
« promis de ne pas faire de *Te Deum*,
« se dit encore le *maestro,* mais rien ne
« m'empêche de composer un *Stabat*
« dont la couleur triste et lugubre est
« en opposition avec la pompe triom-
« phale du *Te Deum*. Donnons-lui un
« *Stabat*, je reste en paix avec ma con-

« science ; mais qu'il ne compte pas sur « un *Te Deum :* plutôt l'exil, la prison, « la mort; je saurai lui prouver que les « Italiens ont du caractère. »

Le *Stabat* est exécuté au palais de l'Élysée le vendredi-saint, 27 février 1812, par Crescentini, Lays, Nourrit père, et Mesdames Branchu et Armand; il produit un effet ravissant. Ladurner accompagnait les voix sur l'orgue expressif de M. Grenié. Lorsque le virtuose Crescentini s'avança pour dire le verset *Vidit suum dulcem natum,* il pria l'organiste de lui céder la place, et sut si bien unir le charme de sa voix, sa merveilleuse expression, aux accords de l'instrument, qu'il arracha des larmes à tout l'auditoire. Le verset fut répété par le chanteur sublime : un signe de l'empereur avait demandé, prescrit ce *da capo*. On n'applaudissait pas, mais on pleurait; on était dans le ravisse-

ment, l'extase. Les voix artificielles, de l'espèce de celle de Crescentini, ont une puissance de vibration, un prolongement de tenue, un timbre flatteur et pénétrant, une molle flexibilité, un charme délicieux, que les voix naturelles ne sauraient acquérir. Ceux qui n'ont pas entendu Crescentini, le dernier des illustres de son genre, ne peuvent point connaître toute la magie du chant vocal, bien que les Pisaroni, les Pasta, les Malibran et toutes les dames qui tiennent la place des anciens *soprani*, sans les remplacer, leur aient fait éprouver de grandes jouissances.

M. Grenié et Ladurner reçurent un témoignage de l'empereur, l'un pour avoir fait l'orgue expressif, l'autre pour l'avoir mis en jeu.

Zingarelli se retira dans son cabinet ; après ce nouveau succès, il rêvait aux compositions qui pouvaient lui être de-

mandées. Il avait déjà le plan d'un *Magnificat*, des idées pour un *Sub tuum præsidium*, et d'autres motets encore ; mais aucune requête de la cour ne vint mettre son génie à contribution. Ce silence durait depuis plus d'un mois, quand Zingarelli fit annoncer au cardinal Fesch, avec beaucoup de précaution et par un ami, que les obligations de sa place de maître de chapelle de l'église de Saint-Pierre, l'appelaient à Rome, et qu'il désirait savoir, à peu près du moins, quand il lui serait permis de penser à son départ. « Demain, « après-demain, aujourd'hui même, « si cela lui convient, répondit-on : » M. Zingarelli est parfaitement libre ; « son séjour à Paris est une bonne for- « tune pour nous, il est vrai, mais « S. M. serait fâchée qu'il lui fît négli- « ger ses affaires. »

C'est ainsi que se termina ce voyage,

commencé d'une manière qui ne promettait pas de semblables résultats. Zingarelli dirigea sa course vers le Vatican, et ce n'est pas sans plaisir qu'il disait de temps en temps, sur la route : « Je n'ai pourtant pas fait chanter « de *Te Deum* pour notre prétendu roi. »

Le midi de la France ne possédait pas de musicien comparable à Zingarelli, sous le rapport du talent; mais une infinité de virtuoses de cette contrée portaient encore plus loin que ce maître, leur haine constante, opiniâtre, invincible pour Bonaparte : c'était l'esprit du pays. Combien de fois, dans des cérémonies religieuses, célébrées du temps de l'empire, n'a-t-on pas senti le chœur faiblir, s'amoindrir, s'éteindre presque au *Domine salvum*. Ce même chœur avait pourtant fait son devoir en conscience au *Kyrie*, au

Credo ; mais quand il fallait prier pour l'empereur, les bouches étaient muettes, on ne chantait que des yeux, le plus grand nombre des choristes lisait la note en silence. Le curé d'Apt était cité pour la manière franche, solennelle, hardie, éclatante, avec laquelle il faisait sonner, chaque dimanche, la prière adressée au ciel pour l'empereur des Français. Tout le monde en était surpris, les fidèles ne pouvaient contenir leur indignation; une telle conduite aurait eu des suites funestes pour ce bon pasteur, si des malins, qui cherchaient à connaître le mot de l'énigme, ne s'étaient aperçus qu'il chantait, avec une rare effusion de sentiment, *Domine servum fac imperatorem nostrum*, au lieu de *salvum*. Ce bon pasteur eut deux fois la satisfaction de voir ses vœux exaucés.

Napoléon protégeait libéralement et

royalement la musique et les musiciens; il doit figurer avec honneur dans un livre où ses prédécesseurs, Charlemagne et François Ier, n'ont reçu que des éloges. Napoléon entendit à sa chapelle l'oratorio de *Debora*. « J'ai déjà « remarqué plusieurs de vos ouvrages, « dit-il à M. Lesueur, mais c'est à *De-* « *bora* que je donne la préférence. « Combien avez-vous fait de messes ou « d'oratorios? — Sire, vingt-deux. — « Vous devez avoir barbouillé bien du « papier, c'est encore une dépense et « je veux qu'elle soit à ma charge. « M. Lesueur, je vous accorde 2,400 fr. « de pension pour payer le papier que « vous savez si bien employer. C'est « pour payer le papier, entendez-vous, « car pour un artiste de votre mérite, « le mot de gratification ne doit pas « être prononcé. »

Le dimanche 4 novembre 1810,

l'empereur tint, sur les fonds baptismaux de la chapelle à Fontainebleau, vingt-quatre garçons, dont la plupart avaient huit ou dix ans. Ces filleuls appartenaient aux premières familles de la cour. On exécuta, à la messe, le psaume *Laudate pueri Dominum* de M. Lesueur. L'empereur voulut régaler, le soir, ces nouveaux chrétiens, des plaisirs du spectacle ; il leur fit réserver des loges pour la première représentation du ballet des *Sabines*, qui eut lieu sur le théâtre du château. Les danseurs et les danseuses de l'Opéra avaient été conduits par carrossées de Paris à Fontainebleau pendant la nuit. Derrière les voitures, on avait attaché, avec des cordes, les malles, les coffres, les ballots renfermant les costumes. Des voleurs adroits profitèrent des ombres de la nuit pour couper les cordes, et s'emparèrent de la moitié des toges, des

tuniques, des peplums, des voiles qui devaient habiller les Romains et les Sabins. L'alarme fut grande au château parmi les personnes qui dirigeaient le spectacle; mais, avec beaucoup d'argent, on fait beaucoup de choses en peu de temps. Les magasins de drap, de serge et de calicot, de Fontainebleau, fournirent les étoffes que le costumier du théâtre taillait sur-le-champ et distribuait à mesure aux couturières que l'on avait mises en réquisition. Sabins et Romains, tout fut habillé avant l'heure du spectacle.

Comme l'orchestre de la Chapelle faisait le service du théâtre de la cour, je puis parler ici des *Jumeaux de Bergame*, opéra en un acte, dont M. de Talleyrand, neveu, ambassadeur en Suisse, avait fait la musique : cet ouvrage fut représenté à Saint-Cloud le 3 mai 1806.

Au concert donné à Fontainebleau, pour la réception du pape Pie VII, on exécuta l'air *Charmante Gabrielle*, arrangé pour trois voix d'hommes sans orchestre. Ce morceau fit le plus grand plaisir, et sa Sainteté voulut l'entendre une seconde fois. Quelques jours après, le pape et ses cardinaux assistèrent à un autre concert, donné aux Tuileries, le 6 décembre 1803. Quand le dernier morceau, annoncé par le programme, fut fini, toutes les portes s'ouvrent, l'orchestre attaque un *allegro brillante*, et la troupe joyeuse des nymphes de l'Opéra s'élance au milieu de la galerie en faisant des entrechats et des pirouettes. Napoléon avait ménagé une retraite au Saint-Père, mais les danseuses coupèrent les communications aux cardinaux qui ne pouvaient rejoindre leur chef sans passer sous une forêt de jambes que les bala-

dines levaient jusqu'à la hauteur des barettes rouges. Les cardinaux se résignèrent et reprirent leur place pour jouir de ce divertissement impromptu. Le cardinal Caprara n'a jamais manqué d'assister aux spectacles de la cour pendant tout le temps de son ambassade en France. Les cardinaux français n'y paraissaient jamais.

Parmi les morceaux de musique théâtrale que Napoléon affectionnait, je dois citer le finale du *Rè Teodoro*, le duo de *la Molinara*, *Frà l'inchiostro e la farina*, et l'air de *Nina*, *Agitata frà mille pensieri*, qui sont tous trois de Paisiello. Cet air est accompagné par des accords en syncope, sous lesquels un trait agité arrive à chaque premier temps de la mesure. L'empereur dit un jour à Kreutzer : « Paisiello a voulu peindre l'agita-« tion d'un père à qui l'on vient d'ap-« prendre que sa fille a perdu la raison :

« son image est imparfaite, son orches-
« tre est trop tranquille; il me semble
« que l'effet serait bien meilleur, si le
« trait rapide était répété dans les in-
« tervalles de repos. » On s'empressa de rectifier l'accompagnement d'après l'idée de Napoléon : le trait agité frappa sur le premier et le troisième temps, l'allure du morceau devint plus vive, et les musiciens même applaudirent à ce changement prescrit par l'empereur.

Napoléon aimait beaucoup la musique de Paisiello. Ce maître fit représenter *Gli Zingari in fiera* sur le théâtre de la cour. Barilli, qui jouait le rôle de Pandolfo, dans cet opéra, ajouta le charmant air de basse de Cimarosa, *Sei morelli e quattro bai*, à sa partie. Cet air, chef-d'œuvre de grâce, d'esprit, de gaîté, ravit l'auditoire. L'empereur enchanté dit à Paisiello : « Votre opéra « est délicieux, il m'a fait le plus grand

« plaisir; mais aucun morceau n'en est « comparable à l'air bouffe, *Sei morelli*; « c'est admirable, merveilleux; vous « vous êtes surpassé en l'écrivant; ja- « mais on ne fera rien de mieux dans ce « genre si difficile. » Paisiello s'inclina respectueusement, et se garda bien d'avertir Napoléon de la méprise causée par l'emprunt que Barilli avait fait à Cimarosa.

Le 6 août 1807, Napoléon voulut s'amuser aux dépens de ses courtisans, et fit jouer *Ésope à la cour*, comédie de Boursault; il rit à gorge déployée pendant tout le temps de la représentation : les spectateurs, qu'il avait si malicieusement exposés aux traits satiriques du fabuliste, ne partageaient pas cette gaîté bruyante.

Huit cent quatre-vingt-dix concerts ou représentations dramatiques ont eu lieu à la cour depuis le 22 mars 1803,

que Paisiello organisa le service, jusqu'au 15 juillet 1830, jour de la fête de Saint-Henri, célébrée au Trocadéro à Saint-Cloud.

On a exécuté quinze cent soixante-huit messes à la Chapelle depuis le 22 mars 1803 jusqu'au 25 juillet 1830.

La cour de Napoléon allait à Compiègne au printemps, à Fontainebleau pendant l'automne. Les musiciens de la Chapelle s'y rendaient le samedi. Le dimanche, ils exécutaient une messe, et le soir un concert. S'il y avait eu grande réception le matin, on remplaçait le concert par une représentation dramatique. La Comédie-Française, l'Opéra-Italien, l'Opéra-Comique y figuraient tour-à-tour une fois par semaine. La moitié des symphonistes de la Chapelle restait pour faire le service, l'autre moitié partait le lundi. Chaque musicien recevait une indemnité de douze

francs par jour pour ces déplacemens, plus une gratification de deux à trois cents francs au terme de chaque voyage.

Les compositions de Paisiello, de Zingarelli, de Haydn, de Martini, de M. Lesueur, formaient presque tout le répertoire de la Chapelle-Musique sous le règne de Napoléon.

CHAPITRE X.

Chapelle-Musique sous les règnes de Louis XVIII et de Charles X. — Musiciens de la Chapelle. — Musiciens de la Chambre. — Funérailles du duc de Berri. — Baptême du duc de Bordeaux. — Sacre de Charles X.

En 1814 et 1815, beaucoup de changemens furent faits dans la Chapelle-Musique; on éloigna de cette société chantante et sonnante un grand nombre d'artistes que leur attachement à

Napoléon rendait suspects. On craignit sans doute que ces partisans de l'empereur, ces musiciens bonapartistes ne chantassent faux et ne se fissent un malin plaisir de serrer l'embouchure, d'avancer un peu trop le doigt sur la corde, afin de déchirer par des sons discordans l'oreille si délicate de la nouvelle cour. C'était une espèce de vengeance dont il fallait prévenir les dangereux effets en donnant leur congé à tous les musiciens qui pouvaient embrasser le parti de l'opposition et le soutenir à coups de gosier, d'archet ou d'embouchure. M. Lesueur, directeur de la chapelle de Napoléon, devint surintendant de celle de Louis XVIII, et partagea le sceptre de l'harmonie avec un illustre collègue M. Cherubini.

La chapelle de Charles X réunit des virtuoses du plus grand mérite, et les richesses musicales qu'elle possédait

s'accrurent encore. M. Plantade y faisait exécuter des messes qui obtinrent le suffrage des amateurs; M. Lesueur continua d'écrire, et se soutint à la hauteur où son talent l'avait depuis longtemps placé; M. Cherubini se signala par des productions admirables, dans lesquelles il sut combiner avec beaucoup d'artifice toutes les ressources de la science avec le charme du style libre.

Je n'apprendrai peut-être rien à mes lecteurs en leur donnant l'état nominatif des artistes de la musique du roi. Ce tableau peut devenir intéressant, on le consultera dans quelques centaines d'années. D'ailleurs, ne dois-je pas songer a mes continuateurs? Il y aurait de l'ingratitude à ne pas leur rendre ce que Grégoire de Tours, Joinville, Brantôme, l'Estoile, Guillaume du Peyrat,

Archon, Onroux, Fréneuse de la Vieuville, ont bien voulu faire pour moi.

CHAPELLE-MUSIQUE DU ROI,

en 1830.

Surintendans et compositeurs de la Chapelle du Roi.

MM. Lesueur.
Cherubini.

Maître de musique.

M. Plantade.
M. Valentino, en survivance.

Inspecteur du service.

M. Grégoire.

BIBLIOTHÉCAIRE.

M. Lefebvre.

SECRÉTAIRE.

M. Durais.

PREMIERS DESSUS RÉCITANS.

Mmes Lemonnier.
Dabadie.
Lambert.

SECONDS DESSUS RÉCITANS.

Mmes Staïti.
Gide.
Martainville.

TÉNORS RÉCITANS.

MM. Ponchard.

Rigaut.
A. Dupont.

Basses récitantes.

MM. Consul.
Levasseur.
Stéphen.

CHŒUR.

Premiers dessus.

Mmes Avignon.
Augusta.
Beaugeard.
Milhez.
Lesueur.
Ampère.
Minoret.

Seconds dessus.

Mmes Lebrun.

Déleplanque.
Bataillard.
Le Roy.
Rocoplan.
M. Lemoine.

SIX PAGES DE LA MUSIQUE,

Chantant le premier et le second dessus.

Ténors.

MM. Larochelle.
Courtin.
Moreau.
Cornu.
Chénié.
Ch. Plantade.
Scavarda.
Doineau.
Voisel.
Trévaux.

Catalan.
Gaubert.

Basses.

MM. Picard.
Grégoire.
Guignot.
Louvet.
Formatgeat.
Cauchoix.
Henry.
Hem.
Prévost.
Albert-Bonet.
Ferdinand Prévost.
Guion.
Goyon.
Doutreleau.
Roberge.

ORCHESTRE.

PREMIERS VIOLONS.

MM. Baillot.
Marcou.
Xavier.
Kreubé.
Libon.
Habeneck.
Vidal.

SECONDS VIOLONS.

A. Kreutzer.
Spitz.
Manceau.
Cartier.
Morena.
Tilman.
C. Habeneck.

VIOLES.

Tariot.
Quinebaux.
Chol.
Amédée.

VIOLONCELLES.

Baudiot.
Boulanger.
Charles.
Berger.
Norblin.
Vaslin.

CONTREBASSES.

Gélineck.
Sorne.
Lami.
Rifaut.

FLUTES.

Tulou.
Roger.

HAUTBOIS.

Vogt.
Brod.

CLARINETTES.

Ch. Duvernoy.
Dacosta.

TROMPETTES.

D. Bühl.
Dauvernet.

CORS.

F. Duvernoy, solo.

Mengal.
Dauprat.

BASSONS.

Gebauer.
Henry.

HARPES.

Naderman.
Naderman jeune.

TIMBALES.

St.-Laurent.

PIANISTES ACCOMPAGNATEURS.

Piccinni.
Pradher.

ORGANISTES.

Benoist.
Séjan.

ACCORDEUR D'ORGUES.

Dallery.

ACCORDEUR DE PIANOS.

Blanchet.

GOUVERNEUR DES PAGES.

Nargeot.

Masson, porteur des instrumens.

Esculier, garçon du service.

Demacon, *id.*

Hottin, souffleur d'orgues.

Canton, garçon des pages.

MUSIQUE

DE LA CHAMBRE DU ROI CHARLES X.

MM. Paër, directeur et compositeur.

Blangini, accompagnateur et compositeur.

Boïeldieu, *id.*

CHANT.

PREMIERS DESSUS.

Mmes Damoreau.
Allard.
Kunze.
Danvers.

SECONDS DESSUS ET CONTRALTES.

Mmes Martainville.
Hérold.
Héloïse.

TÉNORS.

MM. Ponchard.
Rigaut.
Bordogni.

BASSES.

Consul.
Levasseur.
Stéphen.

VIOLON.

Lafont.

COR.

F. Duvernoy.

HARPE.

Naderman.

Une troupe auxiliaire, choisie parmi les chanteurs et les symphonistes des théâtres de la capitale, venait s'adjoindre à la Chapelle-Musique dans les grandes solennités et pour les cérémonies funèbres. Le *Requiem* de Cherubini fut exécuté à St. Denis le 14 mars 1820, pour les funérailles du duc de Berri; seize chanteurs et dix-sept instrumentistes se réunirent à la Chapelle-Musique. L'œuvre admirable de Cherubini n'avait jamais produit autant d'effet que ce jour-là.

Né le 29 septembre 1820, le duc de Bordeaux n'est solennellement baptisé à Notre-Dame que le 1^er^ mai 1821. La

Chapelle-Musique exécute un *Te Deum* à cette fête religieuse. On représente le soir, sur le théâtre de la cour, *Blanche de Provence,* opéra en trois actes.

Le 29 mai 1825, Charles X fut sacré à Reims, selon l'antique usage. Les officiers de la cour, les personnes attachées au service du roi, les curieux, avaient retenu toutes les voitures et tous les chevaux de poste pour plusieurs jours. Deux cents musiciens titulaires ou adjoints de la Chapelle devaient prendre part à cette cérémonie : ils s'embarquent dans des carrosses de place, et cette caravane de troubadours et de ménestrels arrive à Reims dans des chars à numéro.

Le 28 mai, veille du sacre, Charles X entre à Reims, et se rend à la cathédrale pour entendre les vêpres, le sermon et le *Te Deum* de M. Plantade.

Le lendemain, le roi entre dans l'é-

glise aux sons d'une marche brillante. La cérémonie commence ; au moment où le célébrant remet l'épée au roi, la musique exécute à grand chœur l'antienne *Confortare* de M. Lesueur, et, pendant la préparation du saint-chrême, l'antienne *Gentem Francorum*, du même maître. Les sept onctions ont pour accompagnement *Unxerunt Salomonem ;* et *Vivat rex ! vivat in æternum !* les suit. On entendit après, la marche du couronnement, et quand le sacré diadême fut posé sur la tête de Charles X, le *Vivat rex ! vivat in æternum !* éclata de nouveau ; mais on ne put guères juger de son effet musical cette fois, son harmonie se mêla au tonnerre de l'orgue, aux fanfares de toutes les trompettes, aux marches guerrières de toutes les musiques de régiment, aux salves d'artillerie, qui grondaient autour de la cathédrale : c'était un pompeux, un magnifique cha-

rivari. Au moment de la proclamation, après que le Roi vient d'être intronisé, toutes les portes s'ouvrirent, selon l'usage ; la foule se précipita dans l'église au bruit de ce fracas musical; une grande volière fut ouverte, et les oiseaux qu'elle renfermait se répandirent dans les chapelles, et s'empressèrent de jouir de la liberté qu'on leur offrait de manière à les épouvanter ; ces volatiles ne s'étaient jamais trouvés à pareille fête.

Un *Te Deum* très court de M. Lesueur précéda la messe du sacre, composée par M. Cherubini. Une marche religieuse de ce maître fut exécutée pendant la communion du roi. Tous les autres morceaux de musique joués pendant la cérémonie du sacre appartiennent à M. Lesueur.

Le 30 mai, plusieurs morceaux furent redits pour la réception des chevaliers du St.-Esprit. Le même jour, le roi passa en

revue les troupes qui étaient campées à une demi-lieue de Reims.

Toute la musique exécutée à Reims pour le sacre était à grand chœur, point de solos; l'église est trop vaste pour qu'une, deux ou trois voix récitantes puissent y produire quelque effet. De fortes masses d'harmonie, des images dessinées à grand trait devaient, en cette occasion, être préférées aux compositions fleuries et figurées de la Chapelle des Tuileries. Aux éloges que méritent ces productions de MM. Cherubini et Lesueur, sous le rapport de l'invention et du style, il faut ajouter encore que leurs proportions convenaient parfaitement aux localités, et que le résultat en fut excellent.

Le chœur était composé, en grande partie, des meilleures voix, des premiers chanteurs de Paris. On y comptait :

Vingt premiers dessus.

Vingt seconds dessus.

Vingt-huit ténors.

Vingt-huit basses.

L'orchestre présentait un ensemble de trente-six violons.

Trente violes, violoncelles et contre-basses.

Vingt-huit instrumens à vent.

Huit instrumens de percussion.

Le 6 juin suivant, jour de l'entrée du roi à Paris, on exécute un *Te Deum* à Notre-Dame.

Le 8, fête de la ville de Paris, banquet royal, concert et bal.

Le 10, à l'Académie royale de Musique, première représentation de *Pharamond*, opéra en trois actes, composé pour le sacre.

Le 12, seconde fête de la ville de Paris, donnée aux maréchaux de France, aux préfets, aux maires, aux députés.

Le 13, bal paré à la salle des spectacles des Tuileries.

Le 16, opéra à la cour : on y représente *la Vestale*.

Le 17, la Comédie Française joue sur le théâtre des Tuileries, *David*, tragédie.

Le 19, à l'Opéra-Italien, *Il Viaggio a Reims*, opéra en deux actes, de Balocchi, musique de Rossini.

Le 20, à l'Odéon, *Louis XII*, opéra de circonstance.

CHAPITRE XI.

Révolution de 1830.—Dernières vêpres chantées à Saint-Cloud. — Les virtuoses de la Chapelle-Musique sont licenciés.—Orgue expressif de Sébastien Érard.

Le 25 juillet 1830, la Chapelle-Musique du roi Charles X a chanté sa dernière messe et psalmodié ses dernières vêpres à Saint-Cloud; les artistes qui la composaient ont été congédiés avec des pensions réduites à leur plus simple expression. Le canon du 27 juil-

let n'a pas été moins funeste à la musique et aux musiciens, que le canon du 10 août; depuis lors, *silent organa,* les chanteurs et les symphonistes de la Chapelle ont suspendu leurs instrumens, comme les Hébreux le firent autrefois, *super flumina Babylonis.*

La chapelle des Tuileries, cet asile de paix, à la prière consacré, devint un champ de bataille; retranchés dans les travées, les assiégés s'y défendaient le 29 juillet; la fusillade tonnait dans le temple du Seigneur, où les assaillans pénétrèrent après avoir triomphé d'une résistance opiniâtre. Ils trouvèrent leurs adversaires dans un arsenal fourni de toutes pièces; une infinité de tubes de métal du plus gros calibre se montraient épars sur le plancher. Que voulait-on faire de cette artillerie formidable? Ce n'étaient point des canons, des couleuvrines ni des mortiers destinés à lancer

boulets et biscayens sur le peuple qui assiégeait le palais des rois de France, mais des tuyaux muets, des bombardes inoffensives que l'art devait rendre sonores. Jean Goujon travaillait aux sculptures de la façade du Louvre pendant le massacre de la Saint-Barthélemy, une balle vint le frapper de mort sur son atelier dans les airs suspendu. Sébastien Érard construisait l'édifice harmonieux de l'orgue expressif qu'il avait fait pour la chapelle des Tuileries, il en ajustait l'ingénieux mécanisme, plaçait les tuyaux sur leurs sommiers, quand la révolution de juillet éclata. L'artiste eut le temps d'effectuer sa retraite, mais ces tuyaux de métal et de bois restèrent dispersés dans les travées, et furent également endommagés par les deux puissances belligérantes. Cette guerre ne dura que trois jours, après lesquels on put compter les morts et les

blessés, enterrer les uns, donner des soins aux autres, et faire un inventaire exact des objets détruits, perdus ou considérablement avariés pendant le désordre des combats. On reconnut alors que l'orgue d'Érard avait fait de notables pertes, il est vrai ; mais elles ne sont point irréparables, bien que depuis lors les arts aient perdu cet habile facteur. Les tuyaux enlevés, détruits ou endommagés, n'appartiennent pas aux jeux expressifs, et peuvent être aisément remplacés, si l'on veut rendre un jour à la Chapelle-Musique de nos rois son ancienne splendeur.

Cet orgue, chef-d'œuvre de l'art, et l'un de ses monumens les plus précieux, mérite d'être décrit dans un livre qui a déjà signalé les prodiges du pauvre petit orgue que Pepin fit placer dans l'église de Compiègne. L'orgue d'Érard n'a jamais sonné sous les voûtes de la

chapelle des Tuileries, mais je l'ai souvent entendu au château de la Muette où il a été construit, et les amateurs ont pu goûter et juger ses effets merveilleux.

« J'ai touché cinq ou six notes d'un « buffet d'orgues que Sébastien Érard « avait rendues susceptibles de nuances, « et sans doute le secret est découvert « par un tuyau comme par mille. Plus « on enfonçait la touche, plus le son « augmentait; il diminuait en relevant « doucement le doigt. Cette trouvaille « est la pierre philosophale en musique. « La nation devrait faire établir un « grand orgue de ce genre, et récom- « penser Érard, l'homme du monde le « moins intéressé. »

Voilà ce qu'écrivait Grétry en l'an IV de la République. Ce paragraphe de ses *Essais sur la Musique* atteste, qu'à cette époque, Sébastien Érard avait

déjà obtenu d'excellens résultats pour donner au tuyau d'orgue la modification du son que le sentiment musical réclame, et que les plus habiles facteurs avaient cherchée en vain. Ces premiers essais étaient le fruit de longues méditations, de tentatives plus ou moins heureuses; il est donc démontré que Érard travaillait depuis plus de quarante ans au grand œuvre qu'il a achevé en 1829. La pierre philosophale que les musiciens demandaient avec instance aux alchimistes de l'harmonie, Érard l'a trouvée.

La harpe à double mouvement, un nouveau mécanisme pour le piano, dont les vibrations aussi puissantes que celles des pianos anglais, s'obtiennent sur un clavier plus doux et plus facile, l'orgue expressif, tels sont les trois problèmes résolus victorieusement par un homme qui réunissait le génie de

l'invention aux artifices les plus subtils de la mécanique. Une seule de ces découvertes suffirait pour illustrer un artiste et faire enregistrer son nom dans les fastes de la musique.

L'orgue expressif de M. Grenié, dont j'ai déjà parlé, et dont les résultats sonores sont depuis long-temps admirés, présente des difficultés que peu d'exécutans ont pu surmonter. C'est par la pression plus ou moins forte des pieds, reposant sur le soufflet, que l'air s'introduit avec plus ou moins de force dans les tuyaux, et donne au son des nuances diverses. Cette contrainte, cette attention constante, ce travail minutieux des pieds, et le danger sans cesse renaissant où l'expose une erreur de pression, tiennent l'organiste dans une perplexité continuelle. Sur l'orgue, il faut nécessairement improviser. Comment l'artiste pourra-t-il suivre ses

idées, se livrer, s'abandonner à la fougue de son génie, s'il est obligé de s'occuper, avant tout, de gouverner sagement ses pieds, et s'il est en quelque sorte souffleur responsable des fautes du virtuose? D'ailleurs la pédale expressive, agissant sur toute la masse d'air jetée dans le sommier, communique l'expression sur toute l'étendue du clavier. Si vous renforcez les dessus, les parties médiaires et la basse recevront en même temps la même augmentation d'accent, de vigueur et de sonorité.

Le procédé employé par Érard pour son orgue expressif, est le même dont on se sert pour le piano, l'orchestrino, le polyplectron. Sur ces instrumens à clavier, on obtient plus ou moins de son, en pressant plus ou moins la touche. L'organiste n'a pas besoin de faire une étude nouvelle pour toucher le

nouvel orgue expressif, puisque c'est avec les doigts qu'il produira la modification des sons. Il peut donner une teinte plus vive à sa mélodie, à certaines inflexions de ce chant, à une seule note même, et retenir son accompagnement au même degré d'intensité qu'il avait auparavant, et réciproquement plaquer une harmonie insensible et restant étrangère aux mouvemens passionnés communiqués aux récits de la basse.

L'orgue expressif d'Érard modifie le son comme la flûte, le hautbois, la clarinette, le basson, joués par des virtuoses du premier mérite. Le son, pris au dernier degré de ténuité, s'accroît jusqu'à la force la plus grande, et revient ensuite au point de départ, sans éprouver la moindre altération dans sa justesse. C'est, à mon avis, l'obstacle le plus fort qui s'opposait à l'exécution d'un orgue expressif : cet obstacle de-

vait faire rejeter le projet de construire un instrument de cette nature. En effet, prenez une flûte, un basson, et, sans changer la position des doigts, introduisez une plus grande quantité d'air; donnez à cet air une impulsion plus véhémente, le son sera plus fort sans doute, mais le ton changera, la note deviendra plus haute, ou même sautera d'une octave. L'effet contraire sera produit, si vous fournissez moins d'air. Cette expérience a toujours arrêté les facteurs d'orgues; elle semblait démontrer la vanité de leurs tentatives pour chercher ce que Sébastien Érard a trouvé.

Je ne parlerai point des jeux les plus éclatans, et qui, ne devant figurer que dans les effets de la plus grande force, ne sont point soumis à la modification. Leur réunion, adroitement combinée avec les registres expressifs, don-

ne des résultats merveilleux dans les imitations pittoresques, celle d'un orage, par exemple. L'effet de la tempête et du tonnerre grondant avec son *crescendo* ordinaire, offre une réunion parfaite. Des mécanismes très ingénieux font arriver les jeux sous les doigts de l'exécutant, ou les suppriment, sans que ses mains se dérangent; des pédales d'une forme particulière amènent ou repoussent chaque registre. On pense bien que la vigueur de l'harmonie, la qualité de son, le coloris, les nuances qui caractérisent chaque jeu, ne laissent rien à désirer. Sous ce rapport, Érard marchait sur les traces de ses devanciers : il s'est montré l'égal de M. Piantanida, qui, jusqu'à ce jour, a produit ce que nous avons de plus parfait dans ce genre. J'en appelle aux connaisseurs qui ont entendu l'orgue de l'église Saint-Pierre, à Avignon.

Que d'essais n'a-t-il pas fallu faire? Que de temps perdu, que de matière sacrifiée pour arriver au point où Sébastien Érard est parvenu! Quelle volonté que celle de l'artiste passionné pour son art! Quarante ans de recherches et de labeurs ne l'ont point ralentie. Il est fort heureux pour l'art musical, qu'une grande fortune ait permis à Érard de suivre son idée avec un zèle opiniâtre, et que la gêne ou le besoin, *malesuada fames*, n'aient jamais frappé à la porte de son atelier, pour lui conseiller d'abandonner cette entreprise, et d'employer plus utilement son temps et ses deniers. Un pauvre diable eût été vaincu sans combattre, il aurait emporté son secret dans la tombe, en passant par l'hôpital.

Le superbe instrument d'Érard chantait à pleine voix la victoire de son auteur. Grétry lui a prédit le succès que

je proclame aujourd'hui. Puissions-nous entendre un jour ses accords puissans, sa douce mélodie, se mêler aux chants des virtuoses d'une nouvelle Chapelle-Musique !

CHAPITRE XII.

État de la musique et des musiciens en l'an de grâce 1832. —Projet d'établissement d'un corps de musique national. — Emploi d'une subvention théâtrale. —Conclusion.

Depuis deux ans, la Chapelle-Musique de nos rois n'existe plus. La rétablira-t-on ? Sera-t-elle remplacée par une société musicale qui offre de plus grands avantages ? Et le gouvernement français, qui protège encore les autres arts, laissera-t-il long-temps encore languir la musique dans l'état d'aban-

don et de misère dans lequel la dernière révolution l'a plongée ? Telles sont les questions que les musiciens s'adressent les uns aux autres, après les avoir vainement présentées aux personnes qui, seules, pourraient leur répondre d'une manière positive. Nous avons d'autres affaires à régler, leur dit-on, attendez un moment plus favorable, des temps plus heureux. Mais en attendant on crève de faim. Un violon peut se reposer dans son étui ; pourvu qu'il soit garanti de l'humidité, sa voix ne perdra rien de son volume et de son éclat, il dormira cent ans et plus dans cette obscure retraite, et ne vous demandera pas sa ration quotidienne de colophane. L'artiste qui le met en jeu voudrait bien avoir cette heureuse constitution, il attendrait avec autant de patience s'il pouvait le faire avec aussi peu de danger. Malheureu-

sement, il n'en est point ainsi ; l'artiste porte un cœur sensible, il a des passions vives, ardentes ; cependant, avec un peu de philosophie, on parvient à modérer ces passions ; il n'est même pas impossible de tempérer cette exubérance de sensibilité. Mais l'artiste porte aussi, dans sa poitrine d'homme, un estomac qu'il faut ravitailler deux fois par jour, bien ou mal. L'orgue d'Érard, fût-il touché par Sébastien Bach lui-même, ne produirait aucun son si le souffleur ne faisait agir la pompe aspirante qui doit lui donner la vie et la parole. Il est malheureux que, par le temps qui court, les musiciens ne puissent pas se mettre au même régime, et, comme l'orgue, vivre de l'air. Il faut absolument que le musicien, qui a sacrifié vingt ans à l'étude de son art, trouve dans cet art une ressource contre la mauvaise fortune et

contre la misère; que le violon ou le violoncelle, le cor ou le basson, qu'il met en jeu avec tant d'habileté, lui procurent du pain, une mansarde et un habit, et que sa poitrine ait été suffisamment réconfortée pour entonner un hymne en l'honneur de cette patrie dont la reconnaissance envers les hommes de talent doit se signaler par d'autres récompenses qu'une vaine inscription en lettres d'or sur le temple à sainte Geneviève dédié.

La plupart des musiciens de Paris meurent de faim : je le dis sans figure, cette maladie en a déjà tué six. Ils nous légueront leurs instrumens, et si l'interrègne de la Chapelle-Musique doit être de onze ans, comme celui qui suivit le 10 août 1792, il est certain qu'à cette époque, la famine aura détruit les virtuoses qui savaient si bien les gouverner. On voudra peut-être alors

réorganiser un corps de musiciens digne de la capitale du monde civilisé;

Mais il sera trop tard, les chants auront cessé.

La révolution de 1789, bien qu'elle ait dispersé les artistes de la Chapelle, n'a point ruiné la musique en France : pourquoi donc la révolution de 1830 aurait-elle des suites plus funestes ? Cet argument serait sans réplique, si la convention, en détruisant la Chapelle, n'avait pas établi en même temps le Conservatoire, qui offrit sur le champ une retraite sûre aux musiciens de talent, dont le nombre était alors infiniment plus petit, et sans aucune proportion avec l'armée chantante et sonnante qui manœuvrait dans Paris au commencement de 1830 ; armée que les infortunes théâtrales ont chassée de l'Odéon, de l'Opéra-Comique, des Nouveautés, et dont l'élite ne s'est maintenue à l'Académie Royale

qu'en acceptant les articles d'une capitulation que tant d'autres pertes rendaient plus dure.

La Chapelle-Musique du roi était le point de mire de tous nos musiciens, le but de leur ambition, une récompense accordée au mérite, une vétérance active où les virtuoses se plaisaient encore à exercer leur talent après avoir abandonné les théâtres et l'enseignement. Tous ne pouvaient y être admis; cependant l'espoir d'en faire partie un jour les animait d'une vive émulation, les encourageait dans le temps des études, et leur faisait supporter avec patience les contrariétés, les dégoûts qu'un artiste éprouve dans le cours de sa vie musicale. Supprimez les grades militaires; que nul ne puisse plus prétendre à la dignité de maréchal de France; qu'il n'y ait plus ni généraux, ni colonels, ni capitaines,

croyez-vous que l'amour de la patrie ait assez de puissance pour amener sous nos drapeaux les *dilettanti*, qui n'auront plus de carrière ouverte à leur ambition ?

Chaque peuple à son tour a brillé sur la terre,
Par les lois, par les arts et surtout par la guerre.

Il paraît que la France veut briller seulement par les lois ; je ne vois pas du moins qu'elle aspire à une autre gloire. Les guerriers gardent leur épée dans le fourreau ; on abandonne les arts ; les musiciens ont cessé de chanter ; les avocats se sont emparés de la scène, et leur quartier-général est à la chambre des députés. Si ces parleurs éternels s'exerçaient à huis clos, et donnaient seulement à leurs compagnons le divertissement que leurs discussions doivent procurer à l'honorable assistance, il n'y aurait pas grand mal ;

chacun est libre de s'amuser à sa fantaisie. Mais ces discours fastidieux se renouvellent pendant huit mois ; les chefs d'emploi réclament tour-à-tour le droit de réciter un long solo ; souvent ils parlent tous à la fois, et ce n'est pas pour avoir plus tôt fini. Pour comble d'infortune, des sténographes récoltent curieusement l'immense fatras de cette faconde insipide qui vient chaque matin remplir les colonnes des grands journaux. Ces journaux ont encore un million d'amateurs qui saisissent avidement la pâture quotidienne ; ils étudient avec soin l'objet du litige, en pénètrent les profondeurs, se nourrissent des détails les plus minutieux, et portent leur conquête dans toutes les sociétés pour y recommencer la dispute avec d'interminables variations. Ces bonnes gens pensent régler à leur tour les intérêts de la France ; le mil-

liard à payer se montre flanqué de plusieurs centaines de millions ; l'impôt augmente chaque année, et pourtant ils croient qu'on les vole moins qu'autrefois, parce qu'un simulacre de budget est soumis à de longues investigations. A chaque pas on rencontre des boutiques pleines de lecteurs qui savourent les douceurs du *Moniteur*, et, légers papillons, voltigent du *Constitutionnel* à la *Quotidienne*. Ces *dilettanti*, d'une singulière espèce, inondent les jardins publics, remplissent les cafés, et se rangent en bataille sur trois files de tabourets le long des boulevarts. Allez parler beaux-arts à cette masse inerte et plongée dans le bourbier politique, essayez de ramener au théâtre leur troupe rétive ; si vous êtes assez adroit pour entraîner quelques réfractaires dans une salle de spectacle, si votre bourse leur en ouvre

les portes, ils y viendront sans doute, mais dans l'espoir d'y retrouver l'objet de leurs amours, et de saisir à la volée, d'obtenir les prémices du *Messager des Chambres*, du *Nouvelliste*, dont les feuilles encore humides sont offertes par le libraire qui vendait autrefois des livrets d'opéra.

La politique arrête tout, ruine tout, tue tout. Depuis vingt ans nous tournons sur nous-mêmes, sans avancer ni reculer, occupés à renverser ce qui existait, à relever ce que nous avons détruit, dépensant notre argent à servir des pensions aux ministres disgraciés, à corrompre des électeurs et des députés, à doter des pairs et des espions, à payer des orateurs, des journalistes et des blessés. Comment serait-il possible qu'un gouvernement, que tant de soins tourmentent sans cesse, accorde un instant d'attention à des arts frivoles,

dont la noble inutilité est reconnue, et qui pourtant contribuent d'une manière si puissante à la gloire, à la prospérité des empires.

A la mort de Charles XII, il ne restait plus en Suède que deux musiciens capables de chanter la gamme. Il faut espérer que le nombre de nos virtuoses et de nos bons praticiens n'éprouvera pas une semblable réduction, malgré les longues infortunes qui les menacent. On dansera toujours à la Chaumière, à la Courtille; la société qui fréquente ces lieux de plaisir aime beaucoup l'harmonie et le fracas d'un grand orchestre. C'est là que la musique française trouvera un asile protecteur, si les symphonistes sont condamnés à devenir des jongleurs et des ménétriers. Mais le plus grand nombre préférera les arts mécaniques et l'exercice d'un métier plutôt que de déroger à ce

point. — Vous êtes musicien, tant pis ; il n'y a plus de musique ; faites-vous menuisier. — Mais ce n'est pas à quarante, à cinquante ans, que l'on peut se mettre en apprentissage. Ceux qui, pour leur amusement, se sont livrés à cet exercice, et savent manier la scie et la varlope, pourraient-ils rivaliser avec des gens qu'une longue pratique a rendus assez habiles pour faire bien et faire vite ? D'ailleurs les maîtres menuisiers, serruriers ou cordonniers, qui verraient marcher sur leurs brisées et se jeter dans leur domaine la foule oisive des musiciens, ne se révolteraient-ils pas contre elle? Ne voudraient-ils pas, comme l'ont fait les chiffonniers rebelles, précipiter dans la rivière ces trop nombreux concurrens, ces virtuoses que le désespoir et la faim poussent au milieu des hasards d'une guerre d'invasion ?

Et pourquoi donc avoir un Conservatoire où des professeurs travaillent tous les jours à former des élèves? Pourquoi le gouvernement se charge-t-il de leur éducation, s'il doit les abandonner ensuite à leur malheureux sort, et leur accorder un brevet de misère en posant sur leur tête la couronne réservée au jeune talent? N'est-ce pas une dérision que d'entretenir une Institution de Musique religieuse, quand le dernier asile de la musique sacrée (la chapelle des Tuileries) est fermé depuis deux ans? S'il n'y avait plus d'armée, auriez-vous encore des écoles militaires? et ne formerons-nous des chanteurs que pour les envoyer en Italie, servir au recrutement des théâtres de Naples et de Milan?

Mais, dira-t-on, nos paysans élèvent des mulets dont ils ne se servent pas, puisqu'on les transporte en Amérique.

Les Turcs cultivent la vigne, et n'humectent pas leur gosier avec la purée septembrale. La loi de Moïse punissait sévèrement l'audacieux qui lardait son bœuf à la mode, le sacrilége qui mangeait du boudin; et pourtant les Israélites avaient de nombreux troupeaux de cochons. Voilà bien le *sic vos non vobis* dans toute sa splendeur; et les Turcs vignerons ne se montrent pas plus sages que nous : ils ne se servent pas plus de leur vin, que nous de nos chanteurs et de nos symphonistes. Ce serait à merveille si je voyais nos virtuoses à roulades, nos chanteurs franco-italiens, mis à l'enchère pour le compte du gouvernement, et si les Italiens nous remboursaient seulement les frais de fabrication, en les acceptant à prix coûtant. Si les Turcs ne boivent pas leur vin, ils le cèdent à leurs amis pour de l'argent.

Lisez les Pères de l'Église, lisez Platon, philosophe presque chrétien, vous verrez que *la musique est la grande conservatrice des États*. Cette phrase mérite d'être présentée en caractères italiques : *Si raccomanda questa, corpo di Bacco!* La grande conservatrice des États !!! On ne dira pas que je l'ai soufflée ou serinée à notre ami Platon. La musique fait les hommes constans, vaillans, chastes, modérés : c'est encore le philosophe qui parle. Que de choses en peu de mots ! Que de maris vont donner des maîtres de musique à leurs femmes, afin d'obtenir cette constance et cette chasteté, compagnes inséparables des véritables *dilettanti*. « A dire le vrai, s'écrie St-Au-« gustin, la musique est la voix de l'é-« pouse du fils de Dieu ; c'est l'harmonie « de l'église dans les cantiques ; c'est la « mère de la pudeur, la compagne de « la tempérance, l'aiguillon de la vertu,

« et l'attrait de la dévotion, en tant « qu'elle est toute divine, toute pleine « d'oracles et de sacrés enthousiasmes.» Je ne puis continuer mes citations, elles me mèneraient trop loin; mais lisez les Pères de l'Église, Platon, Cicéron, Montesquieu, Montaigne, au livre II, chapitre XII de ses *Essais*, et faites votre profit des belles choses que ces auteurs semblent avoir écrites tout exprès pour nous.

Ministres imprudens, vous voulez la prospérité du royaume et de la monarchie, et vous abandonnez, vous proscrivez la musique, grande conservatrice des États! Et pourtant aujourd'hui les États ont bien besoin que l'on veille de près à leur conservation. Vous êtes désireux de léguer votre nom à des héritiers parfaitement légitimes, et vous négligez de vous servir de l'aiguillon de la vertu! Vous repoussez la compagne

de la tempérance, si nécessaire dans les dîners diplomatiques ! Vous prêchez la paix, la concorde, et vous repoussez la musique, l'art enchanteur qui seul a le pouvoir de nous rendre modérés ! Le temps des révolutions est-il passé? ne reviendra-t-il plus ? En cas de malheur, où seraient les Terpandre qui pourraient remettre la France au diapason, et la calmer en sonnant de la lyre ?

La musique est privée de toute protection, et pourtant on accorde cinq ou six cent mille francs à la peinture, à la sculpture, pour acheter ou faire exécuter des tableaux, des statues, dont l'inutilité n'est pas moins démontrée que l'inutilité des symphonies de Haydn et de Beethoven, des opéras de Mozart et de Rossini. On pourrait planter des navets et des pommes de terre dans le jardin des Tuileries, semer de l'avoine dans le parc de Versailles, et ce-

pendant on ne le fait pas. Ces vues étroites et mesquines, dignes tout au plus d'un agronome de la bande noire, doivent être dédaignées par les chefs d'une grande nation.

Pourquoi refuser à la musique ce que l'on accorde si libéralement aux autres arts? Croirait-on que le talent d'un Mozart ou d'un Cherubini fût inférieur à celui d'un Raphaël ou d'un Canova? Et que deviendra la haute science de l'harmonie? Où trouver des monumens qui attestent la gloire musicale de notre siècle, s'il n'existe plus de chapelle dont le service en commande la composition et l'exécution? Est-ce pour fabriquer un quatuor, un finale, un chœur d'opéra, un air de ballet dans le style à la mode du jour, que l'on aura besoin de faire des études fortes, de s'initier dans tous les mystères de la fugue, d'être enfin un maître con-

sommé ? Non, sans doute : on peut se passer du contrepoint pour les ouvrages de cette espèce ; et la science du compositeur se perdra, comme la science de l'organiste s'est déjà perdue.

Tous les souverains de l'Europe ont un corps de musique attaché au service de leur chapelle; que dis-je, il n'y a pas de *principotto* d'Allemagne et d'Italie qui n'ait une musique particulière (1) :

(1) A la Havane, dix églises ont leur musique particulière, des chanteurs récitans, un chœur, un orchestre, qui, tous les jours, exécutent des messes, des motets, des symphonies. A six heures du matin, à cause de la chaleur du climat, les fidèles se rendent à l'église, et l'amateur peut se diriger vers les lieux où l'on chante Haydn ou Cherubini, Mozart ou Beethoven. Ces musiciens se réunissent quelquefois pour célébrer la fête du patron de chaque seigneur; les grands d'Espagne prodiguent l'or pour donner à ces solennités le plus brillant appareil: ils ont pour ces fêtes la même émulation que les confréries de pénitens de Provence avaient pour leurs processions; chacun veut enchérir sur ce que les autres ont fait, et cette concurrence est d'un grand avantage pour les musiciens. Le maître de musique de la cathédrale

et le roi des Français, le roi d'une nation qui prétend à juste titre à la suprématie, n'en aurait pas? Avant de me répondre, on pourra me faire observer que j'ai dit *tous les souverains*, et que pourtant les rois d'Angleterre ont depuis long-temps supprimé leur chapelle; j'en conviens; mais aussi les Anglais n'ont-ils pas de musique. S'ils veulent entendre un opéra sérieux ou comique, il faut nécessairement qu'une colonie d'artistes italiens et français passe le détroit pour leur donner ce divertis-

a quinze mille francs de traitement. L'orchestre du théâtre de la Havane est composé de l'élite des symphonistes entretenus par les chapitres et les couvens. Cet orchestre, aussi nombreux, aussi exercé que ceux des capitales de l'Europe, exécute les opéras de Mozart, de Rossini, avec un ensemble, une fougue, dignes de notre Conservatoire. Certes, on ne peut pas dire que ces virtuoses soient venus de Paris, de Naples ou de Vienne, pour offrir leurs services aux directeurs des théâtres de la Havane: tous sont mulâtres, et leur teint dépose en faveur de la gloire nationale.

sement. Depuis un siècle et demi, les Anglais sont tributaires des autres nations sous le rapport musical; et s'ils faisaient un compte exact de leur dépense, ils verraient ce que cette épargne leur coûte.

« Louis d'Outre-Mer étant à Tours « avec sa cour, vers l'an 940, plusieurs « seigneurs de sa suite entrèrent dans « l'église de Saint-Martin, pendant que « l'on y chantait l'office. Ils furent très « surpris d'y voir le comte d'Anjou, « Foulques II, placé au rang des cha- « noines, et chantant les vêpres. Ces « courtisans vinrent dire au roi que le « comte était devenu prêtre, et le roi « se moqua de son cousin d'Anjou. « Cette raillerie déplut si fort au comte, « qu'il écrivit le lendemain une lettre à « Louis, qu'il termina par cette phrase : « *Sachez, Sire, qu'un roi sans musi-* « *que est un âne couronné.* » Ce fait,

connu de tous les musiciens, est rapporté par Fauchet, en ses *Antiquités*, livre XII, chapitre XI, et par Du Haillan, dans son *Histoire des comtes d'Anjou.*

Après ce prélude, cet exorde, cette introduction, il semble que je doive conclure en demandant la prompte restauration de la Chapelle-Musique, dont la suppression a causé tant de maux dans l'empire de l'harmonie. On s'attend peut-être à trouver ici une apologie des faits et gestes des virtuoses qui, pendant six mois, chantaient des messes de M. Lesueur, et donnaient le reste de l'année à l'exécution des messes et motets de M. Cherubini, en se permettant quelquefois d'effleurer le répertoire de M. Plantade, pour se procurer une petite distraction. Non, il faut trouver mieux que cela, et la chose n'est pas difficile.

Une messe, des motets, chantés tous les dimanches dans une petite chapelle où le roi, les princes et leur cour, figuraient entourés d'une centaine de provinciaux en culotte courte, en bas de soie, qui avaient sollicité cette faveur pour assister à la messe du roi, sans se soucier, le plus souvent, des motets qu'on devait leur faire entendre; cet office divin, chanté à huis clos, cette dévotion d'étiquette et de curiosité, si elle n'était pas un objet de scandale pour la religion, n'avait du moins d'autres résultats pour l'art, que d'engager les surintendans à écrire des messes, des vêpres, que des exécutans, honnêtement rétribués, devaient exécuter. Ces messes, ces vêpres, ces motets, restaient perdus pour les amateurs et le public, jusqu'au moment où le Conservatoire nous les faisait entendre.

La Chapelle-Musique est détruite, licenciée : on peut ne pas la rétablir ; mais il faut nécessairement la remplacer par un corps nombreux de musiciens, à la solde du gouvernement, qui figureraient dans toutes les solennités religieuses, civiles, militaires et funèbres, de la capitale. On se souvient de ces chœurs chantés au milieu des Tuileries et des Champs-Élysées, de ces symphonies, attaquées par des orchestres formidables, qui, placés dans un temple d'une élévation et d'une structure également favorables pour la propagation du son, portaient au loin les belles mélodies, les accords ravissans de Gluck, de Vogel, de Sacchini. Ces nobles divertissemens viendraient embellir de nouveau les fêtes publiques de la nation. Un illustre défunt entrerait au Panthéon avec tous les honneurs musicaux ; et quand nous n'aurions pas à célébrer

une victoire, une naissance, un glorieux anniversaire, une intronisation ; quand nous ne serions point appelés sur la tombe d'un homme d'un mérite éminent, pour y verser des torrens d'harmonie en *ut mineur*, en *mi bémol*, nos musiciens ne compteraient pas des pauses pour cela. Leurs momens de loisir seraient utilement employés. Chaque paroisse de Paris avait autrefois sa musique, elles n'en ont plus depuis la suppression des maîtrises ; celle de Notre-Dame a des proportions si exiguës, qu'on ne peut pas même signaler son existence. Le corps de musique, dont je réclame l'institution, se porterait tour-à-tour à Notre-Dame, à Saint-Roch, à Saint Eustache, à Saint-Gervais, à Saint-Sulpice et à Saint-Laurent, pour y chanter l'office les dimanches et les jours de grandes solennités. Une messe de Cherubini, exécutée dans une

vaste enceinte par deux cents musiciens; cette messe, coupée à l'Offertoire par une ouverture de Weber, précédée par un fragment de symphonie de Beethoven, ayant à l'*Ite missa est* le finale de cette même symphonie, serait une chose admirable, merveilleuse.

Si l'on voulait ensuite donner à Paris une ou plusieurs de ces fêtes musicales, dont l'usage est établi depuis longtemps en Allemagne et en Angleterre, on pourrait aisément doubler le nombre des exécutans, le porter même jusqu'à cinq cents musiciens, que l'on ferait manœuvrer le matin à Notre-Dame, et le soir sur la scène immense de l'Opéra, disposée en amphithéâtre, depuis la frise du fond jusqu'à la rampe. Croyez-vous que ce tournois musical ne vaudrait pas les carrousels donnés par Colbert, et que la ville de Paris n'y trouverait pas des avantages, puisqu'il

est reconnu que les réprésentations de l'Académie royale de Musique lui rapportent plus qu'elles ne coûtent au gouvernement.

J'ai fait part de mes idées, j'ai proposé mon devis musical, maintenant il faut arriver au dénouement obligé, toucher la corde sensible, et terminer ma harangue par le total, objet essentiel, sur lequel un ministre porte d'abord les yeux, comme un mari quand sa femme lui montre le mémoire du bijoutier, la petite note du marchand de nouveautés. J'ai parlé de deux cents musiciens, et je demande deux cent mille francs pour former cette troupe, ce régiment de ménestrels. Deux cent mille francs, pas davantage : la somme est trouvée, discutée, votée, accordée par les chambres. Ces deux cent mille francs étaient alloués pour la subvention théâtrale de l'Odéon; le lustre de cette

belle salle s'est éteint, sa toile est tombée, mais la somme reste; rien de si facile que de lui donner une direction tout-à-fait musicale.

On me demandera sans doute comment je pourrai faire tant de choses, gouverner tant de musiciens avec une si petite somme, et si j'ai le secret de maître Jacques pour servir une grande chère en recevant peu d'argent. Voici mes raisons : Quelle est la cause principale de la ruine des théâtres et de l'énormité de la somme totale de leurs dépenses? La prétention des virtuoses récitans, des premières cantatrices, des ténors, des basses d'élite. La *prima donna* demande cent mille francs par an, le ténor se borne à soixante, la basse n'en exige que cinquante. Il faut les leur donner ou fermer le théâtre ; le directeur est forcé de choisir. Avec une douzaine de sujets que l'on paie à ce

taux, et dans des proportions relatives aux chances que présente leur talent, on a bientôt formé un budget formidable, et que la libéralité éprouvée des *dilettanti* peut seule acquitter. Examinez ensuite les détails de ce budget, vous verrez qu'un total de soixante mille francs embrasse toutes les petites sommes distribuées aux symphonistes de l'orchestre, et qu'avec quarante mille francs on solde la troupe des choristes. C'est avec ces modestes mais utiles virtuoses que je forme mon corps de bataille ; l'emploi que je leur destine, les lieux dans lesquels ils doivent se faire entendre, indiquent assez que je ne veux employer que des masses imposantes, afin d'obtenir des effets pompeux, éclatans, gigantesques, et renoncer par conséquent aux mélodies trop faibles du solo. Quelle voix récitante pourrait être entendue dans l'é-

glise de Notre-Dame ? La flûte, le hautbois gazouilleraient en vain dans une vaste enceinte, que les bombardes et les clairons d'un orgue de trente-deux pieds remplissent à peine.

Point de récits, point de solos, et partant, point de virtuoses dont les prétentions, quelque justes qu'elles puissent être, viennent prendre la moitié, les trois quarts du budget. Si ces virtuoses veulent entrer dans les rangs, ils leur seront ouverts, mais ils n'obtiendront que la paie de soldat : cette armée n'est composée que de fusiliers, et tous les musiciens y sont égaux devant la loi. Si, par fortune, l'œuvre de quelque maître exige qu'une partie essentielle et récitante soit confiée à un talent du premier ordre, on prend alors un artiste capable de l'exécuter parfaitement, et des conventions particulières sont proposées au jour le jour

pour ce cas d'exception. La société des concerts du Conservatoire serait appelée d'abord à former le cadre du corps de musique national, et l'on trouverait aisément de quoi le compléter. Les élèves du Conservatoire, dont l'éducation n'est pas terminée, et que l'on jugerait dignes d'y figurer, seraient tenus de faire le service gratis, et d'acquitter ainsi une partie de leur dette envers le gouvernement, qui n'exige aucune rétribution universitaire de la part des musiciens.

Lorsque l'on veut soutenir un art menacé d'une entière ruine; lorsque l'on se propose d'offrir des subsides aux artistes pour les maintenir sous les drapeaux que la famine les forcerait d'abandonner, on ne doit s'occuper en aucune manière des grands dignitaires de l'empire, des commandeurs de l'ordre, des seigneurs qui vivent dans

l'opulence au milieu de ce champ de l'harmonie, que tant d'autres labourent à la journée pour n'en obtenir que de bien minces récoltes. Que le peuple musicien périsse, les premiers virtuoses ne périront pas ; que les symphonistes et les choristes deviennent maçons ou porteurs d'eau, pour avoir de quoi vivre, l'aristocratie de l'art, les patriciens ne vendront pas leurs chevaux ou leurs cachemires pour acheter du pain ou de la galette. Ces virtuoses, que la fortune a favorisés, se retireront dans leurs terres pour veiller à la coupe de leurs bois, de leurs foins, se livrer à l'horticulture en semant des truffes ou des patates, des liliacées ou des céréales dans leurs champs, puisque la graine de violon ne saurait plus y prospérer. C'est au soldat qu'il faut songer dans une retraite et quand la disette talonne l'armée ; les généraux, les co-

lonels ont eu soin de bien garnir leur cantine.

Le projet que je soumets à l'approbation de l'autorité, doit sauver la musique du péril qui la menace dans sa métropole, et conserver de vives flammes dans le foyer central prêt à s'éteindre. Peu de frais et d'immenses résultats sont deux conditions qu'il est difficile de mettre en accord parfait : mon plan les a conciliées. Si le gouvernement n'aime pas la musique, s'il refuse de lui prêter son appui, s'il l'abandonne au milieu du torrent d'infortunes qui l'entraîne dans l'abîme, je retrancherai trois zéros à mon total de 200,000 fr. Et, priant très humblement les dispensateurs de nos deniers de prendre en considération les services rendus par un art, qui tant de fois a fait retentir les voûtes de nos temples des chants victorieux du *Te Deum*, je les

supplierai d'accorder chaque année une modique somme de 200 francs, qui seront employés aux frais d'une messe des morts, célébrée le 30 juillet, pour le repos de l'âme des musiciens décédés par suite des blessures qu'ils ont reçues dans les mémorables journées de 1830. Ce sera une consolation pour les maux qu'ils éprouvent, un espoir pour l'avenir qui les attend dans un monde meilleur, car on chante en paradis, et cette musique, si dédaignée, si cruellement outragée en France, est le seul art professé par les anges et les séraphins. Une messe funèbre pour les musiciens, pas davantage, Messieurs de la chambre, vous ne vous contenteriez pas de si peu; vous n'aurez pas la barbarie de leur refuser cette faveur pieuse. Un *Requiem* pour tant de *Te Deum!!!* Une messe en plain-chant pour tant d'hymnes à grand chœur et sym-

phonie !!! Accepter une semblable récompense après de si longs et de si glorieux services, c'est se résigner avec toute la force d'âme d'un philosophe, d'un chrétien.

FIN.

Je joins ici un compte de la Chapelle-Musique et de la Chapelle de plainchant du roi François I^er^, pour l'année 1532. Ce compte manuscrit est conservé à la Bibliothèque Royale, sous le numéro 1506 du supplément français.

Compte deuxième particulier de maître Bénigne Sevré, conseiller du roi notre sire, et receveur général de ses finances en la charge et généralité de Languedoc, des recettes et dépenses faites par ledit maître Sevré, à cause des gages, pensions et entretenement tant des chantres, chanoines ordinaires de la Chapelle de Musique du roi notre sire, qu'aux chapelains de la nouvelle Chapelle de plain-chant, nouvellement créée et érigée par ledit seigneur, pour l'année 1532.

A très révérend père en Dieu, messire François, cardinal de Tournon, archevêque de Bourges, conseiller du roi et maître de sa Chapelle, et pour

ses gages à cause de son dit état, 1,200 liv. tournois, ci 1,200 liv.

A Me Claude de Sermisy, sous-maître de ladite Chapelle. 400

Audit, pour la nourriture et entretenement de ses enfans de ladite Chapelle durant ladite année. 1,080

HAUTES-CONTRE.

A Me Conrard Renger, chantre et chanoine ordinaire de la Chapelle. 500

—Hilaire Rousseau, *id.* 300

—George Le Vasseur, *id.* 300

—Hector Boucher, dit l'Enfant. 360

—Amaury de Longastre, *id.* 300

—Jacques Lebel, *id.* 240

—Jean Patye, *id.* 300

—Gilles Parrain, *id.* 300

TAILLES.

—Thomas Neelle, dit de Beauvais, *id.*	300
—Guillaume Galicet, *id.*	240
—Pierre Bermont, *id.*	240
—Jacques Pillegrain, dit Mont-Tremblant, *id.*	240

BASSES-CONTRE

—Noël Le Gallois, *id.*	400
—Étienne Vitercoq, *id.*	300
—Jean-Louis Hérault, dit Servissas, *id.*	300
—Pierre Archer, *id.*	300
—Jean Varlet, *id.*	300

CHAPELAINS DES HAUTES MESSES,

Servant par quartiers.

—Pierre Limosin, *id.*	240

—Jacques Turpin, *id.* 240

DESSUS.

—Pierre Jouvencel, dit d'Austredent. 300

OFFICIERS DE LADITE CHAPELLE.

— André Couard, chantre et chanoine ordinaire. 120

—Pierre Romaine, clerc de ladite chapelle. 120

—Guillaume Jourdain, chanoine et notaire de ladite chapelle. 120

—Cosme de Neuville, sommelier de ladite chapelle, donné par le roi pour ses gages d'avoir amené et conduit les coffres où sont les livres, or-

nemens et autres choses servant en icelle chapelle. 120

—Pierre Blondeau, noteur de ladite chapelle. 60

—Guyon-Glinet, chantre et chanoine, aussi noteur de ladite chapelle. 60

—Claude La Brye, fourrier des chantres de ladite chapelle, pour ses gages. 60

—Claude de Sermisy, sous-maître, tant pour l'entretenement de ladite chapelle que pour envoyer quérir des chantres. 250

—Plus, 150 liv. tournois réparties pour gratifications à Me Pierre Archer 75, Me André Couard 60, et à feu Guyon-Glinet 15. 150

—Guillaume de Gilley, de nou-

veau retenu chantre en icelle chapelle, pour ses gages du dernier quartier de l'année 1533. 75

—Guillaume St.-Étienne, *id.* 75

9,910

Parties et sommes de deniers délivrées aux chantres et chapelains de la nouvelle chapelle, nouvellement érigée pour dire par chacun jour le service canonial, grandes et petites messes en l'année 1533.

A maître Guillaume Galicet, chantre et chanoine du roi, et maître de la chapelle de plain-chant. 140

—Jean Baillet. 140

—Jean Villaine, 140

—Guillaume Royer.	140
—Antoine Perthin.	140
—Jacques Glenard.	140
—Pierre Péan.	140
—Guillaume Nicolas.	140
—Christophe Brocard.	140
—Étienne Luc.	140
—Pierre Vigneau.	140
—Philippe Dicpedaille.	140
	1,680

TABLE.

pages

CHAPITRE 1er — Le chanteur Acorède est appelé en France par Clovis. — Acorède y forme un corps de musiciens attaché au service du roi pour l'exécution des chants sacrés. — Saint Gal. — Gontran. — Grégoire de Tours. — Dagobert amoureux d'une religieuse qui chantait admirablement. — Constitution de la Chapelle - Musique sous le règne de Pépin. — Origine des maîtrises. — Réforme du chant français ordonnée par Charlemagne. — Siége de Melun. — Bataille de Bouvines. — Saint-Louis à Nazareth. — La cour amoureuse. 5

CHAPITRE II. — L'orgue fait inventer l'harmonie. — Propagation du déchant. — Louis XI, ses processions. — Charles VIII. — Louis XII, messe chantée après la bataille d'Aignadel. — Josquin Després. — *O Salutaris hostia,* origine de ce cantique. 39

CHAPITRE III.—François Ier, les soins qu'il donne à la Chapelle-Musique.—Instrumens de Duiffoprugcar.—Camp du Drap d'or.—Messe célébrée par le cardinal Volsey.—Musique de la chambre du roi, établie par François Ier. —Il envoie des musiciens à Soliman II, empereur des Turcs.—Charles IX. —Henri III, ses processions. —Ducauroy, maître de chapelle.—Henri IV. 52

CHAPITRE IV.—Le vaudeville introduit dans l'église. Messes composées sur des chansons. — Louis XIII compositeur et chanteur.—Des musiciens sous Louis XIII. — Le roi des violons. — Lettres d'Annibal Gantez. 78

CHAPITRE V. — État florissant de la Chapelle-Musique sous Louis XIV.—L'orchestre introduit dans la Chapelle par Lulli. —Concours pour l'élection de quatre maîtres de chapelle.—Les femmes chantent à la Chapelle. Lalande, ses compositions. 105

CHAPITRE VI. — Mésaventure de Lesueur.—L'opéra chez les jésuites. — Musique de la chambre sous le règne de Louis XIV. 130

CHAPITRE VII. — Les grands violons, les petits violons. —Prérogatives des musiciens du roi.—Service de la Chapelle sous le règne de Louis XIV. —Airs composés par ce roi.—Décadence de la Chapelle sous la régence. 145

CHAPITRE VIII.—Louis XV abandonne la Chapelle pour diriger le théâtre de madame de Pompadour. — Réunion de la musique de la Chambre à celle de la Chapelle.—Giroust, maître de chapelle. — Le canon du 10 août disperse les musiciens et détruit la Chapelle.—Onze ans d'interrègne. 158

CHAPITRE IX. —Renaissance de la Chapelle. — Concerts donnés par le Ier consul à la Malmaison et aux Tuileries. —Paisiello, maître de chapelle. —M. Lesueur lui succède. —La Chapelle est rétablie par Napoléon. — Musiciens qui la composent. —Musique de la Chambre de l'empereur. 165

CHAPITRE X. — Chapelle-Musique sous les règnes de Louis XVIII et de Charles X. — Musiciens de la Chapelle. — Musiciens de la Chambre.— Funérailles du duc de Berri. — Baptême du duc de Bordeaux. — Sacre de Charles X. 221

CHAPITRE XI.—Révolution de 1830.—Dernières vêpres chantées à Saint-Cloud.—Les virtuoses de la Chapelle-Musique sont licenciés.—Orgue expressif de Sébastien Érard. 243

CHAPITRE XII. —État de la musique et des mu-

siciens en l'an de grâce 1832.—Projet d'établissement d'un corps de musique national.—Emploi d'une subvention théâtrale. —Conclusion. 256

FIN DE LA TABLE.

EXTRAIT

DU CATALOGUE

DE

PAULIN, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

PLACE DE LA BOURSE.

GRAND ASSORTIMENT

DE TOUTES SORTES DE LIVRES ANCIENS ET MODERNES, FRANÇAIS ET ETRANGERS. — JOURNAUX. — BROCHURES NOUVELLES.

—

OUVRAGES SOUS PRESSE,

POUR PARAITRE INCESSAMMENT.

LE LIVRE des Jeunes Demoiselles, ouvrage imité du livre anglais : *The Young Ladie's Book*, orné d'un grand nombre de vignettes sur bois. 1 gros volume in-16.

LE LIVRE des Jeunes Garçons, ouvrage imité du livre anglais : *The Boy's own Book*, orné d'un grand nombre de vignettes sur bois. 1 gros vol. in-16.

COURS COMPLET D'ASTRONOMIE, par M. Arago, membre de l'Institut.

TRAITÉ DE LA LIBERTÉ, ou Exposition des causes sous l'influence desquelles les hommes parviennent à user de leurs forces avec le plus de puissance et de facilité, par M. Dunoyer. 3 vol. in-8.
Prix : 21 fr.

L'ÉDUCATION PROGRESSIVE, ou Étude du cours de la vie, par Madame Necker de Saussure. Deuxiè-

me partie. Cette deuxième se vendra séparément. La première partie est en vente depuis deux ans.

HISTOIRE DE LA RÉFORMATION, DE LA LIGUE ET DU RÈGNE DE HENRI IV, par Mignet. 6 vol. in-8.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE FRANÇAISE, depuis Abeilard jusqu'à nos jours, par L. Peisse. 4 vol. in 8.

OUVRAGES PUBLIÉS.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, traduite de l'anglais, revue et complétée, par Fétis. 1 joli vol. in-12. 3 fr

LETTRES SUR L'HISTOIRE DE FRANCE, pour servir d'introduction à l'étude de cette histoire, par Augustin Thierry, auteur de l'Histoire de la Conquête d'Angleterre. 3e édition. 1 fort volume in-8. 7 fr. 50 c.

CHAPELLE-MUSIQUE DES ROIS DE FRANCE, par Castil-Blaze. 1 joli vol. in-12. 4 fr.

LA DANSE, depuis Bacchus jusqu'à Mademoiselle Taglioni, par Castil-Blaze. 1 joli vol. in-12. 4 fr.

HISTOIRE DES GAULOIS, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'entière soumission de la Gaule à la domination romaine, par Amédée Thierry. 3 vol. in-8. 21 fr.

HISTOIRE DU SOULÈVEMENT DES PAYS-BAS, traduit de Schiller, par M de Châteaugiron. 2 vol. in-8. 12 fr.

HISTOIRE DU DROIT MUNICIPAL EN FRANCE, sous la domination romaine et sous les trois dynasties, par M. Raynouard, de l'Institut. 2 vol. in-8. Prix: 14 fr.

HISTOIRE DE LA CONTRE-RÉVOLUTION EN ANGLETERRE, sous Charles II et Jacques II, par Armand Carrel. 1 vol. in-8. 7 fr.

ÉCONOMIE POLITIQUE DES ATHÉNIENS, ouvrage traduit de l'allemand de M. Auguste Bœckh, de l'Académie de Berlin, par B. Laligant. 2 volumes in-8. 13 fr.

OEUVRES DE P.-E. LEMONTEY, de l'Académie Française, édition revue et préparée par l'auteur.

HISTOIRE DE LA POLOGNE, par N.-A. de Salvandy. 3 vol. in-8. 21 fr.

HISTOIRE GÉNÉRALE, PHYSIQUE ET CIVILE, DE L'EUROPE, depuis les dernières années du cinquième siècle, jusque vers le milieu du dix-huitième, par M. de Lacépède. 18 vol. in-18.

MÉMOIRES.

MÉMOIRES SUR L'INTÉRIEUR DU PALAIS IMPÉRIAL, par M. de Bausset. Les tomes III et IV se vendent séparément. 4 vol. in-8. 28 fr.

MÉMOIRES DE LORD BYRON, traduits par Madame Sw. Belloc. 5 vol. in-8. 37 fr. 50 c.
Les tomes III, IV et V se vendent séparément. 22 f. 50

OEUVRES COMPLÈTES DE PAUL-LOUIS COURRIER, Pamphlets, Correspondance politique, Traductions, Essais littéraires, etc. Première édition complète, imprimée sur les manuscrits originaux. 4 vol. in-8. 28 fr.

SÉPARÉMENT.

PAUL-LOUIS COURRIER : Mémoires, Correspondance et Opuscules inédits. 2e édition. 2 volumes in-8. 14 fr.

— LES PAMPHLETS. 2 vol. in-18. 5 fr.

MÉMOIRES INÉDITS DE DIDEROT, de 1759 à 1780, précédés d'une Notice sur sa vie, par madame de Vendeul, sa fille, et suivis de plusieurs de ses ouvrages inédits. 4 vol. in-8. 28 fr.

DE LA RELIGION, considérée dans sa source, ses formes et ses développemens, par Benjamin Constant. 5 vol. in-8. 37 fr. 50 c.
Les tomes IV et V se vendent séparément.

7 volumes, y compris l'*Histoire de la Régence*.
Prix : 35 fr.

TRAITÉ DU DROIT PÉNAL, par Rossi, professeur à l'Académie de Genève. 3 vol. in-8. 16 fr.

TABLEAU HISTORIQUE ET CRITIQUE de la Poésie française au seizième siècle, par C.-A. Sainte-Beuve. 2 vol. in 8. 14 fr.

HISTOIRE DE LA NAVIGATION INTÉRIEURE DE LA FRANCE. 2 vol. in-4 de plus de 1200 pages, accompagnés d'une carte. 40 fr.

THÉORIE DES RICHESSES SOCIALES, ou Nouveau Traité d'Économie politique, par le comte Frédéric Skaebeck, professeur à Varsovie. 2 vol. in-8. 12 fr.

HISTOIRE DE MICHEL LAMBERT, ou l'Influence de l'Économie domestique. In-8. 6 fr.

OEUVRES COMPLÈTES DE THOMAS REID, chef de l'École écossaise, traduites de l'anglais par Thomas Jouffroy, avec des morceaux extraits des Leçons de Royer-Collard, une introduction et des préfaces du traducteur. 6 vol. 42 fr.

L'ÉDUCATION progressive, ou Étude du cours de la vie, par madame Necker de Saussure. Première partie : Étude de la première enfance. 1 vol. in-8. 7 fr.

VOYAGE EN ITALIE ET EN SICILE, par L. Simond, auteur des Voyages en Angleterre et en Suisse. 2e édition. 2 vol. in-8. 15 fr.

CODE GÉNÉRAL DES GARDES NATIONALES DE FRANCE, expliqué par les motifs et par les discussions des deux Chambres, avec des observations sur les articles; suivi d'un appendice alphabétique énonçant toutes les autorités administratives, municipales ou militaires, dans leurs rapports avec les gardes nationales, par G. Benat, avocat à la cour royale de Paris. 1 gros vol. in-12 4 fr.

COURS ÉLÉMENTAIRE DE BOTANIQUE, par Ed. Rastoin-Brémond. 1 vol. in-18. 3 fr.

PHILOSOPHIE DU DROIT, par E. Lerminier, professeur de l'histoire des législations comparées au collége de France. 2 vol. in-8, 1832. 14 fr.

INTRODUCTION A L'HISTOIRE GÉNÉRALE DU DROIT, du même auteur. 1 gros vol. in-8. 8 fr.

PHILOSOPHIE TRANSCENDANTALE, ou Système d'Emmanuel Kant, par L.-F. Schon. 1 vol. 7 fr.

SÉPARÉMENT.

HISTOIRE DE LA RÉGENCE ET DE LA MINORITÉ DE LOUIS XV jusqu'au ministère du cardinal de Fleury. 2 vol. in-8. 14 fr.

RAISON, FOLIE. 2 vol. in-8. 14 fr.

VERS, par Emmanuel Arago. 1 vol. in-8. 5 fr.

LETTRES ÉCRITES DE PARIS pendant les années 1830-1831, par Bœrne, traduites de l'allemand par Guiran. 1 vol. in-8. 5 fr.

OEUVRES DRAMATIQUES DE GOETHE, traduites de l'allemand par A. Stapfer. 4 vol. in-8. 28 fr.

LA MUSIQUE mise à la portée de tout le monde, par Fétis. 1 vol. in-8. 7 fr. 50 c.

RECHERCHES SUR LA POPULATION, par W. Godwin, traduites de l'anglais par Constancio. 2 vol. in-8. 12 fr.

THÉATRE DES GRECS. — Aristophane. 6 volumes in-32, traduits par M. Artaud, inspecteur de l'Université. 21 fr.

Sophocle. 3 vol. in-32. 10 fr. 50 c.

LETTRES SUR LES ÉLECTIONS ANGLAISES, par Duvergier de Hauranne fils. 1 vol. in-8. 5 fr.

HISTOIRE DE NEW-YORCK, traduite de Washington-Irwing. 2 vol. in-8. 12 fr.

LA CONFESSION, par J. Janin. 2 vol. in-12. 8 fr.

HORACE. Edition microscopique. 1 vol. in-72. 8 fr.

J.-B. SAY. Cours d'Économie politique. 6 vol. in-8.

— Traité d'Economie politique. 3 vol. in-8.

CH. COMTE. Des Pouvoirs et des Obligations des Jurys, traduit de l'anglais de Philips. 1 vol. in-8.

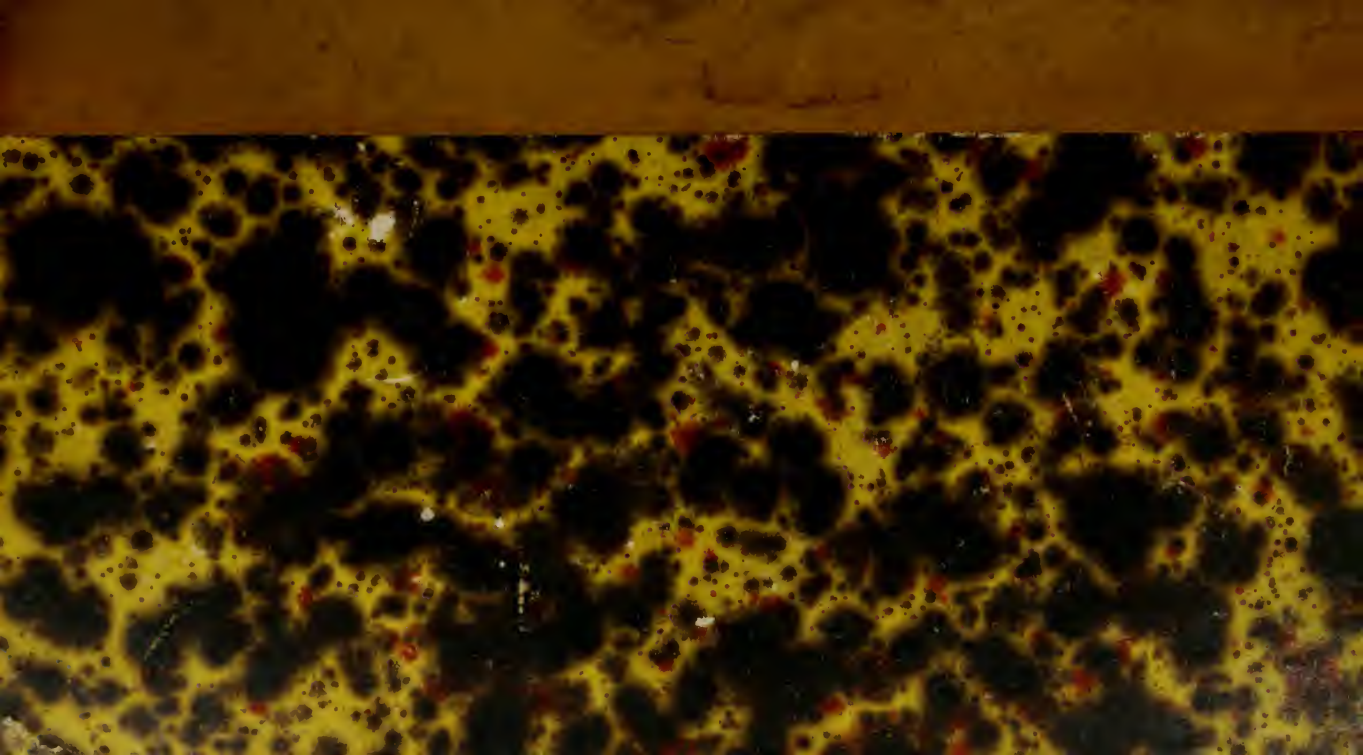
ML
2927
.8
P2B4

Blaze, François Henri Joseph
Chapelle-musique des
rois de France

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

S

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07918553 4